میر حسن

اور

اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء

محمود فاروقی

پبلشر پنجاب اینڈ فرنٹیئر بک ڈپو
اردو بازار راولپنڈی

انتساب

عزّت مآب

چودھری محمد ظفراللہ خان

کے

نام

محمود فاروقی

فہرست مضامین

اُردو شاعری کی تاریخ میں میر حسنؔ اور اُنکے خاندان کی اہمیت

اردو شاعری کی تاریخ میں میر حسن اور انکے خاندان کی اہمیت

صدیاں گزر جائینگی مگر میر حسن اور ان کے خاندان کا نام اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ درخشاں رہے گا۔ اور اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والا ہر طالب علم میر حسن، میر خلیق، میر انیس وغیرہ کے کلام سے بقدرِ ذوق لطف اندوز ہوتا رہے گا۔ جو مقبولیت اور شہرت آج میر حسن کے خاندان کو حاصل ہے اسکی مثال کسی دوسرے خاندان میں نہیں مل سکتی۔ میر ضاحک کی ہجویں، میر حسن کی مثنویاں، میر خلیق، میر انیس اور میر نفیس کے مرثیے "رشکِ شہرت" ہیں اور جو قدریں انہیں حاصل ہیں وہ بیش بہا تاج کے بیش بہا ہیرے کو بھی نصیب نہیں، ان میں ہر شخص وہبی شاعر تھا، اور اپنے اپنے دور میں قادر الکلام اور مستند شعراء کے زمرے میں شمار کیا جاتا تھا۔ خصوصاً میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس جسطرح اپنی حیات میں "تاج الشعراء" مانے جاتے تھے آج بھی مانے جاتے ہیں۔ وہ اس مقامِ بلند پر کھڑے ہیں جہاں معدودے چند شاعر نظر آتے ہیں۔ ہم انہیں دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور سنتے ہیں گو آج وہ ہماری محفل میں نہیں ہیں۔ ان کے کمال اور فنی صداقت نے انہیں غیر فانی اور زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ میر حسن کی مثنویاں اور میر انیس کے مرثیے "زمان و مکان" کی قید سے یکسر آزاد ہیں۔ جس دلچسپی اور ذوق و شوق سے وہ برسہا

برس قبل پڑھے جاتے تھے، اُسی والہانہ انداز اور پسندیدگی کی نظر سے آج بھی دیکھے جاتے ہیں، جبکہ ہمارے مذاق کا انداز، ہماری سوجھ بوجھ کی ڈگر ہمارے معیار کا پیمانہ اور ہمارے نقد و نظر کا طریقہ سب کچھ بدل چکا ہے۔ کلام کی یہی ہمہ گیری کلام کو حیاتِ ابدی بخشتی ہے۔ ہر آنے والا زمانہ میر حسنؔ اور میر انیسؔ کے کلام کی دلکشی، حسن اور تاثیر کو ایک طرح محسوس کرے گا۔

اُردو شاعری کی تاریخ میں کسی خاندان کو یہ اہمیت اور ہمہ گیری حاصل نہیں ہے۔ علم و فضل، شجاعت و سخاوت، عزت و دولت، اور اسی نوع کی دوسری چیزیں اکثر ایک خاندان میں دو چار پشتوں تک پائی گئی ہیں، لیکن شاعری، جو ایک وہبی شے ہے، زیادہ سے زیادہ دو پشت تک دیکھی گئی ہے۔ میر حسنؔ کا خاندان اس بات سے مستثنیٰ ہے۔ ان کے خاندان میں شاعری اپنی تمام رعنائیوں، حُسن اور بلندیوں کے ساتھ بطور ترکہ کے باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتی رہی۔ اور باپ میں جو کمی رہی اُسے بیٹا پورا کرتا گیا، یہاں تک کہ شاعری کا آفتاب دُنیائے شاعری کے افق پر میر انیسؔ کی شکل میں جلوہ گر ہوا۔ جس سے کونا کونا جگمگا اُٹھا

اس خاندان میں اُردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا میر ضاحکؔ سے ہوئی، جو مرزا سوداؔ کے ہم عصر تھے اور عارفؔ و رفیعؔ پر اس تاریخی خاندان کی شاعری ختم ہوئی۔ درمیانی زمانہ تقریباً ڈیڑھ صدی پر مشتمل ہے۔ ڈیڑھ صدی تک اس خاندان میں شاعری کا اپنی تم

نزاکتوں اور رفعتوں کے ساتھ رہنا انسانی عقل کو متحیر بنا دیتا ہے، اردو شعراء کا کوئی تذکرہ، اردو شاعری کی کوئی تاریخ بغیر اس خاندان کے حالات کے مکمل نہیں کہی جا سکتی، کیونکہ اردو شاعری اپنے بچپنے سے شباب تک اس خاندان کے افراد کی آغوش میں پروان چڑھی ہے۔ لیکن یہ پورے خاندان کے لئے تنقید کا ایک عام اور ہلکا سا جملہ ہے حقیقت یوں ہے کہ اردو شاعری کو مانجھنے اور آبدار بنانے میں سب سے زیادہ حصہ میر حسن اور گرانمایہ بنانے میں میر انیس نے لیا ہے۔

میر حسن کے زمانہ میں اردو کا لڑکپن تھا، الفاظ بے خراد بے روڑوں کی طرح تھے، زبان میں ایک ناہمواری اور نااستواری تھی، لیکن میر حسن کے کلام کی جو زبان ہے اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اس میں اور آجکل کی زبان میں اتنا کم فرق ہے کہ اسے فرق نہیں کہا جا سکتا۔ میر حسن مثنوی نگاری کے شہنشاہ تھے۔ مثنوی نگاری میں بعض اوقات ایسے مقامات آتے ہیں جہاں زندگی کے مسائل اور ان کے مختلف شعبوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ بعض جگہ پر نقاشی اور تصویر کشی کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہیں کہیں نفسیات کی تحلیل و تجزیہ کرنا پڑتا ہے اور بسا اوقات مختلف علوم و فنون کا حال لکھنا پڑتا ہے۔ چنانچہ میر حسن کو بحیثیت مثنوی نگار ان تمام دشوار گذار راہوں سے گذرنا پڑا۔ لیکن ان کے قدم کو کہیں بھی لغزش نہیں ہوئی۔ زبان کی "کم مائیگی" ان کی راہ میں رکاوٹ نہ بن سکی، ایک طرف ان کے ہاتھ میں زبان کی نبض تھی دوسری طرف ان کے اندر جدت، ندرت اور انفرادیت

تھی، جن کا اُس زمانے کے شعراء میں فقدان تھا۔ مثنوی سحرالبیان اُنکی فکر، ان کے سوچنے کے انداز اور ان کی شاعرانہ صلاحیت پر بخوبی روشنی ڈالتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب ہم اُردو شاعری کی تاریخ میں اس خاندان کے حالات کو لکھنے کے لئے قلم اٹھاتے ہیں تو ہماری توجہ سب سے پہلے میر حسن کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ میر حسن کی شاعری اور ان کی شخصیت میں ہم سب سے زیادہ کشش محسوس کرتے ہیں۔ گو میر انیس بحیثیت شاعر دادا پر سبقت لے گئے ہیں، مگر جو مقبولیت اور ہمہ گیری دادا کو حاصل ہے وہ پوتے کو نصیب نہیں میر حسن کے کلام سے ہر خاص و عام لطف اندوز ہوتا ہے لیکن انیس کے کلام میں ہمہ گیر کشش اور وسیع جاذبیت نہیں ہے۔ مگر اس حقیقت کو مٹایا نہیں جا سکتا کہ میر انیس میں اس خاندان کی شاعری کا انتہائی عروج پایا جاتا ہے۔ میر انیس کی کوششوں سے اردو شاعری لازوال ہوگئی ہے اور آج وہ دوسری زبانوں کی شاعری کے دوش بدوش کھڑی ہوسکتی ہے

میر امامی موسوی سے لیکر میر انیس تک اس خاندان کی شاعری اس دولت کی طرح رہی، جس کو بیٹا اپنی لیاقت اور محنت سے ترقی دیتا ہے۔ میر انیس تک ہر فرد میں کوئی نہ کوئی خاص بات اور ذاتی جوہر تھا، جو بیٹے کو باپ سے علیحدہ اور الگ کرتا تھا۔ اور یہ مصرع اپنی جگہ قطعی طور پر درست تھا کہ ؎ "نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا" لیکن انیس کے بعد اس خاندان کی شاعری روز بروز نیچے جھکتی گئی۔

خاندانِ میر حسن کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا دور تو وہ ہے جو میر امامی سے شروع ہوتا ہے اور میر ضاحک پر ختم ہوتا ہے اس دور کو تاریک دور بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ میر امامی کی شاعری تو بالکل پردۂ راز میں ہے۔ اور میر ضاحک کی شاعری کے متعلق اتنی کم باتیں معلوم ہیں کہ انکی روشنی میں ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کیجا سکتی۔ زیادہ سے زیادہ تذکروں کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک عمدہ ہزل گو رہے ہوں گے، اور ان کی ہجویں بلند درجے کی رہی ہونگی، بلند درجے کی بھی اسلئے کہ انہیں آج کے معیار پر نہیں جانچا گیا ہے بلکہ یہ بات انھیں کے زمانے کے لحاظ سے کہی گئی ہے

یہ دور میر حسن کے خاندان کی شاعری کا ابتدائی دور تھا، اسلئے تاریخ نگاری کی حیثیت سے اہم ہے، ورنہ اور لحاظ سے قابلِ اعتنا نہیں۔ ہجوگوئی کے اعتبار سے میر ضاحک کسی قدر اچھالے جا سکتے تھے لیکن وہ شاخ ہی باقی نہ رہی جس پر آشیانہ بنایا جا سکتا، ان کی ہجویں آج ناپید ہیں، جن کا شہرہ سودا کی ان ہجووں کی بنا پر ہے جو اُن کے کلیات میں اب تک موجود ہیں۔

میر ضاحک کی شاعری کی ابتدا دلّی میں ہوئی تھی، لیکن شہرت فیض آباد آنے پر ہوئی، سودا سے انکے معرکے دلّی ہی سے شروع ہو گئے تھے لیکن ان معرکوں میں شدت دلّی چھوڑنے کے بعد پیدا ہوئی، خصوصاً اس وقت جب تمام شعراء کا اجتماع لکھنؤ میں ہوا۔ اور "درباری مذاق پھکڑ بازی" قرار پایا۔ اور ہر قسم کی ناشائستہ باتیں دربار کی تفریح قرار

پائیں، اور اُن پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔ سلاطین اودھ کی اس پھکڑ پسندی اور رنگ رلیوں کی سرپرستی نے معاشرہ کے مذاق کو نہایت عامیانہ اور پست بنا کر رکھ دیا۔ اور معاشرہ کی عام بداخلاقی اور بد مذاقی نے دلّی کے اُن شعراء کو بھی بدکلام بنا ڈالا جو دلّی میں سنجیدہ اور متین تھے۔ میر ضاحک اور سودا کی زبان تو پہلے ہی سے بد لگام ہو رہی تھی، لکھنؤ میں آکر ان کی جو خراب حالت نہ ہوئی ہو کم ہے۔

دوسرا دور صرف میر حسن کی شاعری پر مشتمل ہے۔ دراصل اس خاندان کی شاعری میر حسن کے ہاتھوں نہ صرف پروان چڑھی بلکہ آسمان پر پہنچ گئی۔ میر حسن کی پہلی شخصیت ہے جس پر نگاہ خود بخود اور بیساختہ رُکتی ٹکتی اور جمتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی اس خاندان کی شاعری کی تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ نہ تو میر ضاحک کا خاندان کہتا ہے اور نہ میر خلیق یا میر انیس کا۔

میر حسن کے باکمال مثنوی نگار ہونے سے قطع نظر ان کا درجہ بحیثیت غزل گو بھی نہایت بلند ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جو غزل کے گرانمایہ ہونے کے لئے ضروری ہے۔ ان کی غزلوں میں میر و درد و سودا کے رنگ کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے، جو نہ صرف موثر ہے، بلکہ ان کا اپنا اسلوب معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ میر حسن کے کلام کی تفصیل آگے آئیگی اس لئے یہاں پر زیادہ باتیں لکھنے سے گریز بہتر معلوم ہوتا ہے

تیسرا دور میر خلیق اور انیس کی شاعری کا ہے اہرانیس میر مونس اور میر نفیس بھی اسی دَور

میں شامل ہیں۔ لیکن ان حضرات کو ایک مستقل عنوان "میر انیس کے بعد میر حسن کے خاندان کی شاعری" کے تحت اس لئے لکھا گیا ہے کہ یہ لوگ مرثیہ نگاری کے اس معیار پر نہ پہنچ سکے جس کو میر انیس نے قائم کر دیا تھا اور دوسری وجہ یہ ہے، کہ نفیس کے بعد مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کی پھر اس خاندان میں ابتدا ہو گئی۔ درحقیقت یہ حضرات بیچ کی ایک کڑی قرار پاتے ہیں۔

یہ پورا دور "مرثیہ گوئی" کا حامل ہے اور اردو شاعری کی انتہائی ترقی کا زمانہ ہے مرثیہ نگاری سے اردو شاعری میں نئی نئی راہیں کھل جاتی ہیں۔ اس سے پہلے نہ تو اردو شاعری میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کا پتہ چلتا ہے اور نہ سیرت نگاری کا، جس پر موجودہ زمانے میں بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اردو شاعری میں مرثیہ نگاری سے رزمیہ شاعری کی داغ بیل پڑتی ہے۔ قوم کی تباہی کی یہ سب سے بڑی دلیل تھی کہ اس کی شاعری میں یا تو نسوانیت تھی، یا بادہ و ساغر، ساقی و مطرب اور طاؤس و رباب کا تصور، یا دشنۂ غمزہ اور دشنام شکر لب کی یاد، یا پھر معشوق کے نازک کمر ہونے کا شکوہ، یا اس کے ظلم و جور کا گلہ، ہجر کی شکایت محرومیٔ قسمت کا رونا اور رونے اور آنسو ٹپکنے کی آواز تو اردو شاعری کے ہر شعر سے پیدا ہوتی ہے جس سے مرثیہ بھی بری نہیں، بلکہ مرثیہ کا تو مقصد ہی رلانا ہے، مگر خیر جہاں اس نے رلایا وہاں کبھی کبھی میدان جنگ کا نقشہ بھی دکھا دیا۔ بہادرانہ جذبات بھی ابھار دیئے، غیرت بھی دلا دی، اور حمیت کو بھی جگا دیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مرثیہ گوئی نے اردو شاعری

کو رفعت وعظمت ہی نہیں بخشی بلکہ نئے نئے مضامین سے اُسے بیحد وسیع اور مالا مال کر دیا۔ اگر مراثی پر مذہب ور خاص اعتقادات کا حجاب نہ ہوتا تو وہ شاعری کی قدروں میں چار چاند لگا دیتے۔

چوتھا دور نہ صرف اُردو شاعری کی تاریخ نگاروں اور تذکرہ نویسوں کے نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ بلکہ اِس اعتبار سے بھی وہ اہمیت رکھتا ہے کہ اس دور کے شعراء نے پھر غزل گوئی کیطرف رجوع کیا، چنانچہ جلیس کی شہرت تو صرف ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے جلیس کے علاوہ پیارے صاحب رشید، سید علی عارف اور اس خاندان کے دیگر شعراء مرثیہ گوئی کے ساتھ غزل گوئی بھی کرتے تھے ان کی غزلوں میں وہی رنگ نمایاں ہے جسے "لکھنویت" سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی صنائع بدائع سے کام لینا، زبان پر زیادہ کاوش کرنا، اور اثر پیدا کرنے سے گریز کرنا۔ جسکی وجہ سے ان کے کلام میں آورد ہی آورد ہے اور آمد کا نام ونشان نہیں ملتا۔ یہ تصنّع اور تکلّف ان کی غزلوں ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے مراثی بھی اس دام میں گرفتار نظر آتے ہیں

باب ۱

خاندانی حالات اور شاعری

میر امامی موسوی

تا

میر غلام حسین ضاحک

میر حسن کے خاندان کا شجرہ

میر امامی موسوی ہروی

↓

شاہ میر برات اللہ

↓

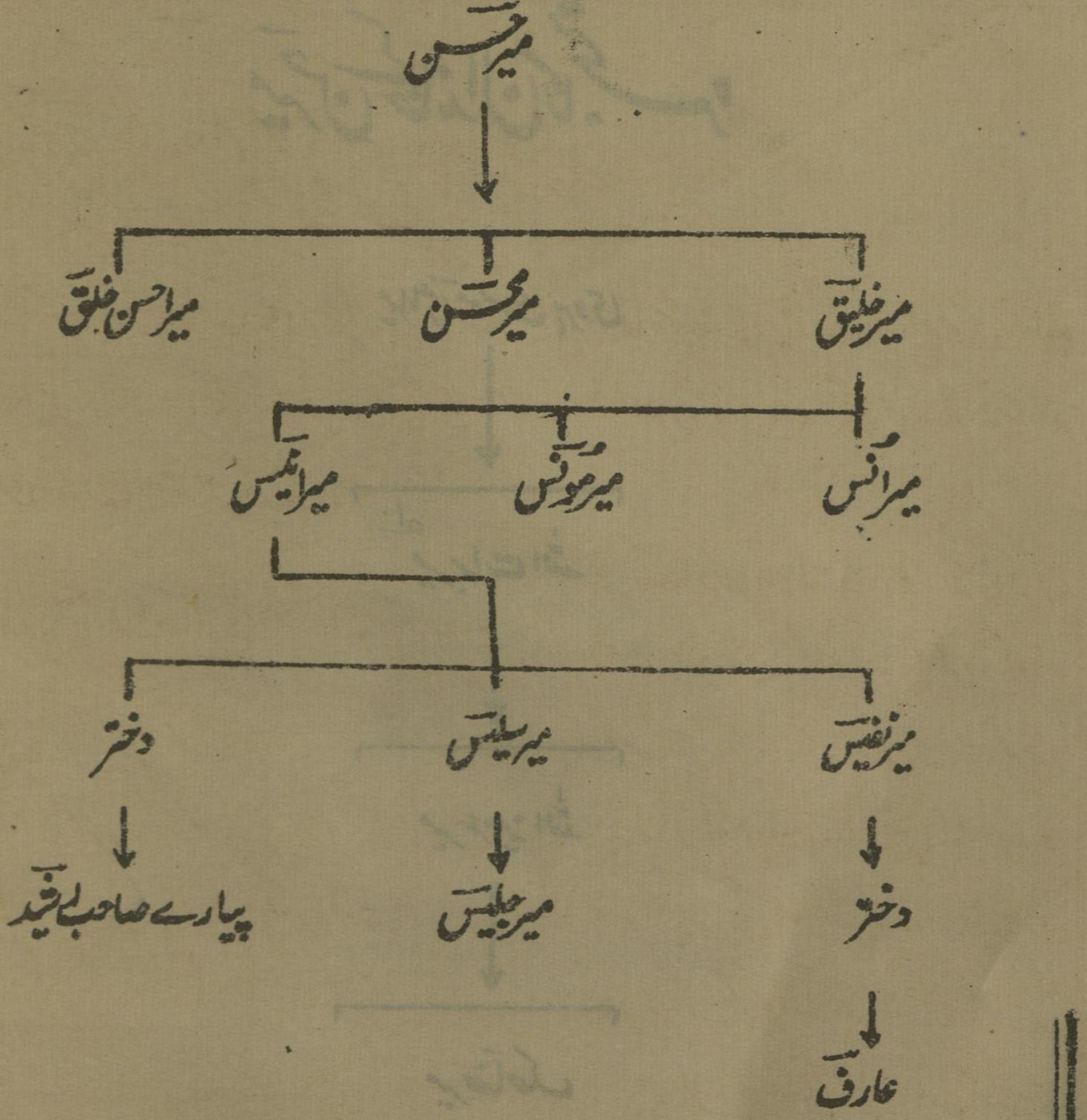
میر عزیز اللہ

↓

میر ضاحک

↓

میر حسن



لہ "یادگارِ انیس"، مولفہ امیر احمد علوی

میر حسن اپنے تذکرہ "شعرائے اردو" میں برات اللہ کا ذکر نہیں کرتے، وہ لکھتے ہیں:۔

"پوشیدہ نماند کہ اصلِ ایں فقیر ابن غلام حسین (میر ضاحک) ولد میر عزیز اللہ بن میر امامی ہروی......"

میر حسن کے دادا میر امامی موسوی ہروی

وطن اور خاندان

میر امامی کا اصلی وطن ہرات (ایران) تھا، مشہدی سید تھے، امام موسیٰ رضا کی اولاد میں تھے۔ ہرات کے شرفاء میں بڑی عزت و وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، اور زندگی کے دن رات میں کوئی مدّوجزر نہ تھا۔

ایران سے ہندوستان کی طرف ہجرت

تلاش و کاوش کے باوجود یہ بات معلوم نہ ہو سکی کہ کن حالات کے ماتحت میر امامی نے ہرات کو خیرباد کہا۔ صحیح یا غلط تاریخ کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ کب واردِ ہندوستان ہوئے، تذکروں سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہجہاں کے عہد میں ہرات سے آکر شاہجہان آباد میں آباد ہوئے

دلّی میں جائے قیام

حکیم قدرت اللہ خاں قاسم کا بیان ہے کہ میر امامی نے محلہ سید واڑہ پرانی دلی میں مکان لے کر قیام کیا، لیکن صاحبِ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں، ان کے فرمانے کے مطابق میر امامی ہجل مسجد کے پاس رہتے تھے، آزاد نے پہلا قول نقل کیا ہے، جو زیادہ درست معلوم ہوتا ہے

علمی و انتظامی حالت

میر امامی جید عالم تھے، فقہ میں بھی دسترس رکھتے تھے، اور "ہفت قلم" بھی تھے، علم و فضیلت کے علاوہ انتظامی امور کو سمجھنے اور اس کے بار و ذمہ داری کے

سنبھالنے کی بھی مہارت رکھتے تھے۔ انھیں وجوہ کی بنا پر دلی میں ان کی بڑی عزت اور آؤبھگت کی گئی، میر حسن اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں:-

"میر امامی نور اللہ مرقدہٗ ہفت قلم و فاضل متبحر بودند۔ بہ سبب فضیلت در شاہجہان آباد آمدہ بین الاقران ممتاز گردیدند"

بحیثیت شاعر میر امامی صاحب ذوق تھے، اور شعر و سخن سے خاص شغف رکھتے تھے کبھی کبھی خود بھی فکر فرما لیا کرتے تھے، چنانچہ میر حسن اس سلسلے میں فخریہ لکھتے ہیں کہ انہیں شاعری میراث میں ملی ہے

"میر امامی..... گاہ گاہ شعر ہم مے فرمودند، پس ایں عاجز سخن را سر رشتۂ شاعری اجدادی است نہ امروزی"۔

ہم یہاں پر میر امامی کی شاعرانہ صلاحیت کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ہمارے سامنے ان کا ایک شعر بھی نہیں، میر حسن بھی "گاہ گاہ شعر ہم مے فرمودند"، کہہ کر اپنا دامن بچا گئے۔ تمام تذکرہ نویسوں نے بھی، جنہوں نے میر امامی کا ذکر کیا ہے اس سلسلے میں گمبھیر خاموشی اختیار کی ہے۔ قیاس سے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بطور تفنن طبع اشعار کہہ لیا کرتے تھے۔ جو زبانِ فارسی میں ہوتے تھے اور جن کا درجہ غالباً اونچا نہ رہا ہوگا، کیونکہ جن اشعار میں جان ہوتی ہے وہ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں

دلی میں میر حسن کا یہ جملہ "میر امامی...... بین الاقران ممتاز گردیدند۔" اس بات کا شاہد ہے کہ میر امامی کی زندگی دلی میں با فراغت و توقیر کے ساتھ گذری، وہ علم لیاقت

اور محنت کی وجہ سے شہنشاہِ دہلی کے دامن سے وابستہ ہو گئے اور تھوڑے سے ہی عرصہ میں شاہجہاں نے انھیں شش ہزاری منصب عطا کر کے جوہر شناسی اور شرفا پروری کا ثبوت دیا

دلّی میں چار پشتوں تک یہ خاندان نہایت معزز و ممتاز رہا۔ لیکن سلطنت مغلیہ کی زبوں حالی پر جو ناگفتہ بہ حالت یہاں کے شرفاء کی ہوئی، اس سے میر امامی کی اولاد کو بھی دوچار ہونا پڑا۔ چار و ناچار۔ میر غلام حسین ضاحک کو فکرِ معاش کے سلسلے میں دلّی چھوڑ کر فیض آباد کی طرف رُخ کرنا پڑا، جہاں مہاجرین کی ایک بڑی تعداد نواب وزیر اودھ کے سایۂ عاطفت میں جمع ہو گئی تھی۔

میر حسن کے والد میر غلام حسین ضاحک

میر غلام حسین ضاحک

میر عزیز اللہ کو شعر و سخن سے کوئی دلچسپی نہ تھی، لیکن میر غلام حسین بن عزیز اللہ نے اپنے زمانے میں شاعر کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کی، چنانچہ صاحب آب حیات نے اُن کا ذکر مرزا سودا کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر غلام حسین کا ذکر مختلف تذکروں میں بھی آیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے طرزِ خاص کے استاد شاعر تھے۔

ابتدائی حالات

میر غلام حسین نام تھا اور ضاحک تخلص کرتے تھے، اور اسی تخلص سے مشہور ہیں۔ جائے افسوس ہے کہ ان کا کلام آج ڈھونڈھے سے بھی اتنا کم ہاتھ لگتا ہے کہ وہ نہ ملنے کے برابر ہے۔ لیکن ان کا تخلص ان کے کلام سے زیادہ نمایاں ہے۔

میر غلام حسین ضاحک کا بچپن نہایت خوشحال گذرا، ان کے والد میر عزیز اللہ ان کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رکھتے تھے، چنانچہ میر ضاحک عالم و فاضل ہونے کے علاوہ عربی، فارسی، اور اردو میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور نثر و نظم دونوں میں مہارت تھی، موسیقی میں بھی درک رکھتے تھے۔

دلی سے ہجرت

میر ضاحک سے پہلے تین پشتیں دلی میں گذر چکی تھیں، لیکن سلطنت

مغلیہ کی تباہ حالی پر میر ضاحک کو غمِ روزگار کی وجہ سے دِلّی کو چھوڑنا پڑا۔ دِلّی کس سنہ میں چھوڑا؟ یہ نہیں معلوم، تذکرہ گلزارِ ابراہیمی سے البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۱۹۶ھ میں فیض آباد میں تھے اور بڑی وارستگی سے زندگی بسر کرتے تھے، مگر میرا خیال ہے کہ صاحبِ تذکرہ گلزارِ ابراہیمی کا یہ بیان قابلِ قبول نہیں، کیونکہ سودا کی وفات ۱۱۹۵ ہجری میں ہوئی تھی اور میر ضاحک کا انتقال سودا کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے قبل ہو چکا تھا، غالباً ۱۱۹۶ھ، ۱۱۹۳ھ ہے اور میر ضاحک نے دِلّی کو ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا۔ وہ فیض آباد، نواب صفدر جنگ کے عہد میں وارد ہوئے تھے۔ جہاں پہونچتے ہی وہ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔

شعراء میں سب سے پہلے میر سراج الدین علی خان آرزو دہلی سے فیض آباد نواب سالار جنگ کی دعوت پر ۱۱۶۲ ہجری میں پہنچے تھے، اور وہیں انہوں نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں اس دنیائے آب و گل، کو خیرباد کہا۔ لاش دہلی میں لاکر دفن کی گئی

نواب صفدر جنگ کا انتقال ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۴ء میں ہوا۔ اور نواب شجاع الدولہ اسی سنہ میں سریر آرائے حکومت ہوئے۔ اب یہ بات صاف ہو گئی کہ آرزو کی وفات نواب شجاع الدولہ کے عہد میں ہوئی، مگر وہ نواب صفدر جنگ کے زمانۂ حکومت میں فیض آباد آئے تھے۔ جنکے پیچھے شعراء کی ایک بڑی تعداد دِلّی چھوڑ کر فیض آباد پہنچی تھی، جس میں حسبِ ذیل شعراء تھے۔

میر تقی، میر سودا، میر سوز، اشرف علی خاں فغاں، میر ضاحک و میر حسن، میر جعفر علی حسرت

میر حیدر علی حیراں ، خواجہ حسن حسن ، مرزا فاخر مکیں وغیرہ وغیرہ

فیض آباد میں میر ضاحک کی جائے قیام

میر ضاحک نے فیض آباد میں پہنچکر محلہ گلاب باڑی، میں مکان لے کر قیام کیا، جہاں ان کا خاندان میر انیس کی شہرت ہونے تک رہا۔

میر ضاحک کی وضع قطع

میر ضاحک کی زندگی کا بیشتر حصہ دلّی میں گذرا تھا، اس لئے ان کی معاشرت میں دلّی کا طور وطریقہ رچ گیا تھا۔ آزاد لکھتے ہیں:۔

"وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ بوضع عرب بڑے گھر کا جامہ یا جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا، گلے میں خاکِ پاک کا کنٹھا، داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی، اُس پر کچھ کچھ دعائیں کندہ، چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں، داڑھی کو مہندی لگاتے تھے، بہت بڑی نہ تھی، مگر ریش بچہ منڈاتے تھے، کبھی کبھی ہاتھوں کو مہندی بھی ملتے تھے، میانہ قد رنگ گورا

کردار

میر ضاحک کی زندگی میں جو چیز "وجہ کشش" ہے وہ اُن کی "ہمہ رنگی" ہے۔ ایک طرف وہ اگر میر حسن کے الفاظ میں:۔

والدِ ایں فقیر مؤلف از سادات عالی شان، سپہر مکان، عالم وفاضل، ناثر وناظم، بغایت فہیم، درویش مزاج، متوکّل" تھے تو دوسری طرف وہ "ہزل دوست" تھے۔ "مزاح پسند بذلہ گو ونکتہ سنج" تھے اور "در فہمیدِ علم موسیقی گوشش شنوا ودر فکر اوردِ فکر رسا" رکھتے تھے، علم وفضیلت، درویش مزاجی اور

سادگی اور بے پروائی کے باوجود وہ نہایت خوش اخلاق، خوش طبع اور خوش مزاج تھے، سرگرجبینی" سے انہیں نفرت تھی۔ ہونٹوں پر ہر وقت ایک تبسم سا نمایاں رہتا تھا جب میں بیٹھتے تو خود بھی ہنستے اور اُن کو بھی ہنساتے، کیسا ہی غمگین اُن کی صحبت میں آتا خوش خوش جاتا، طبیعت کے اسی انداز اور افتاد کی وجہ سے اپنا تخلص ضاحک رکھا؛ اور شاعری میں ہجو، ہزل اور مزاح کو اختیار کیا۔ لیکن میر حسن اپنے تذکرہ میں اسی بات کو یوں لکھتے ہیں :۔

"چونکہ (میر ضاحک) نے سامعین کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے تابل نہ پایا (اسلئے) اُن کے بقدرِ حوصلہ (اپنے) توسنِ قلم کو میدان ہزل میں دوڑایا"

لیکن یہ ایک بے وزن سی بات ہے میر حسن نے محض والد کی ہزل گوئی کے لیئے ایک "صورت جواز" پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جسے ماننے پر کوئی تیار نہ ہوگا۔

شاعری میر ضاحک کا کلام پردۂ اخفا میں ہے، اس لیئے کسی رائے کا اظہار بے معنی ہے، جو دو چار اشعار تذکروں میں ملتے ہیں اُن سے صرف یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں شعری صلاحیت، اچھی خاصی تھی، میر حسن اور دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی رغبت ہزل اور ہجو کی طرف تھی، لیکن دیوان چونکہ ہماری نظروں سے پوشیدہ ہے اسلیئے اس کے بارے میں بھی خاموشی اختیار کرنی پڑتی ہے؛ میر حسن نے میر ضاحک کی زبان کے متعلق جو بات لکھی ہے وہ البتہ اہم ہے ملاحظہ ہو:۔

"میر ضاحک ..... در فکر آورد فکر رسا، باوجود قوت آن علم که در ہجو مولوی ساجد بکار بردہ اند چوں طبائع سامعان را در غور سخن بلند نیافتند بقدر حوصلہ آنہا بطرف ہزل توسنِ قلم راندند، لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کردہ اند کہ از آدم تا ایندم کسے نگفتہ"

میر حسن نے اپنے اس بیان کی تائید میں میر ضاحک کا ایک شعر پیش کیا ہے جسے میں نقل کرتا ہوں ؎

یا ایّہا التانکہ کرو جھلانکہ   کل تو بچی پرابیہ فرو بکاسرہ

اس شعر کو دیکھنے کے بعد میر حسن کے بیان سے کس کو اختلاف ہو سکتا ہے؟

آگے چل کر میر حسن ان کی غزلوں کی بابت لکھتے ہیں کہ "اُن کی غزلیں چالیس پچاس بیت سے کم نہیں ہوتی تھیں اور غزل اور ہزل پر تھوڑی سی نثر بھی ضرور لکھتے تھے چونکہ اس دفتر میں گنجایش نہ تھی اسلئے ہزل سے قطعِ نظر صرف غزل پر اکتفا کرتا ہوں تاکہ اس فن میں ان کی صلاحیت ظاہر ہو جائے" ؎

در پیش اگر روزِ ازل آہ نہ ہوتا   قصّہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیجئے اصلاح خدائی کو تو لیکن   کافی تھا ترا حُسن اگر ماہ نہ ہوتا

اُس آن تھے آنسو جس آن کہ جی ڈوبا   تب جان سے ہم اُٹھے، جب دیدہ نم بیٹھے

اگر تین شعر سے کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے متعین کی جا سکتی تو لاریب میر ضاحک کوئی بڑے شاعر

قرار پاتے۔

ضاحک و سودا

مرزا رفیع سودا میر ضاحک کے ہم عصر تھے، دونوں حضرات میں اکثر جھڑپیں ہوا کرتی تھیں، جو صرف دلی تک ہی محدود نہ رہیں، بلکہ لکھنؤ میں بھی قائم رہیں، "جلوۂ خضر" میں صغیر بلگرامی لکھتے ہیں :-

"لکھنؤ میں، سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع و ترقی ٹھہریں، اور امیروں کی خوش کرنے کو ہجووں کی بھرمار شروع کر دی"

"دونوں بھکڑ اور ہزل گو" تھے، کیا کیا نہ گندگیاں ایک دوسرے پر اچھالی گئی ہونگی۔ میر ضاحک کا کلام نایاب ہے، صرف چند بند ایک ہجو کے میری نظر سے گذرے ہیں، جنہیں میں پیش کرتا ہوں۔

سودا کی لغویات کو ضاحک دیکھ رہ — جلدی جلا دی اس پہ ابیات کرکے تہہ
پوچھے اگر وہ، کیا مری تقصیر؟ تو یہ کہہ — ایں زادہ زیاد نہ کرد ستیج گہہ
مردود ایں عمل کہ تو شداد کردۂ

موزوں خورد سالی میں، تیں شعر جو کیا — جا کر قشون شاہ میں اصلاح کو دیا
واں جس مغل نے بات کا مضمون پا لیا — چشمک نے داں خشونی و گفتہ بیا بیا
من ہم بہ بلبنشس کہ چہ ارشاد کردۂ

شیرازی تھا نہ باپ ترا اور نہ آملی — وہ خر س گر مغل کوئی ہو گا تو کابلی
گونا گوں شعر کہنے پہ تیری زباں کھلی — ہرگز کسے نہ گویدت آغا! علی قلی

زیں گفتگو عبث دل خود شاد کردہٗ

لیکن سوداؔ کی کلیات میں میر ضاحکؔ پر طویل ہجویں ہیں، جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہجو کی ابتدا میر ضاحک کیطرف سے ہوئی ہوگی، یہی بات آزادؔ نے بھی قلمبند کی ہے، درحقیقت مرزا سوداؔ نے جواب میں ان کی گت بنائی ہے۔ نمونتاً تھوڑے سے اشعار پیش کرتا ہوں ؎

جا صبا! ضاحک سے کہہ بعد از سلام
کیوں کیا کرتا ہے ہجوِ خاص و عام

آپ کو کہتا ہے تو سیّد ہوں میں،
جد مرا، پوچھو تو ہے خیر الانامؐ

سُن تو ٹک اے نصفِ انساں نصفِ خر
ہم نے کیا سیّد نہیں دیکھے مگر

ریزہ چیں، جس جس کے ہے تو خوان کا
ہجو کرتا اس اس کی ہر شام و سحر

رات دن پھرتا پھرے ہے اے لعیں!
اس کے اس کے گھر میں اس کے اس کے گھر

دیکھکر خلقت نے تیری شکل کو
شکر خالق کرتے ہیں دیو و پری

سُن چکا اپنی سیادت کا بیاں
تہمت اپنے پر نہ کر اے مفتری

فی الحقیقت ہے تو مضحک ضاحکا!
پر تو سمجھے تب جو ہو ذہنِ سلیم

وہ تو ہے ضاحک ہنسے ہیں تجھ پہ غیر | تو ہنسائے اس کو جس کا ہو ندیم
مسخرے بیٹے کہے تو آپ کو | سرد سمجھا ہے مگر نارِ جحیم

کیجو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ | تو سہی دوں بانس کے تجھ کو الٹ
جو ترے دل میں ہے کہہ تو شوق سے | دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا اکٹ
عیب ڈھونڈ لیا کیا ہے جو مجھ میں نہیں | تو جو چاہے کہہ نہیں اس میں کپٹ
مولوی صاحب کو جو کچھ پھر کہا | دیکھیو کیسا کروں گا چٹ پٹ
پھر شر کہیو میر ہرگز آپ کو | یوں زبانِ خلق کو لاگے گی رٹ

رحمِ مادر میں الٹ نکلا ہو میر

اس ہجو کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لکھتے وقت سودا کے دل میں آگ سی لگی ہوئی تھی، جس کی وجہ سے وہ تہذیب اور متانت سب کچھ بھول گئے تھے، لیکن اب اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ آج میر ضاحک کی جو شہرت ہے، وہ سودا کی انہیں ہجوؤں کی بناء پر ہے۔ اور ہمیں میر ضاحک کی ہجو گوئی کے متعلق جو اطلاع پہونچتی ہے وہ انہیں ہجوؤں کو پڑھنے سے ہم ایک ہی نظر میں اندازہ لگا لیتے ہیں کہ میر ضاحک نے کچھ کم

ؔ مولوی ساجد جن کا نام میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لیا ہے کہ "باوجود علم کی اس قدرت کے جس کا اظہار مولوی ساجد کی ہجو میں کیا ہے......"

گل افشانیاں نہ کی ہونگی، لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام ہمارے سامنے نہیں۔

وفات

تاریخ پیدائش کی طرح میر ضاحک کی تاریخ وفات بھی معلوم نہیں ہے۔ لیکن صاحب "آبحیات" کی اس روایت کو اگر تسلیم کر لیا جائے کہ میر ضاحک کی وفات سودا کی وفات سے پہلے ہوئی ہے تو یہ بات طے پا جاتی ہے۔ کہ میر ضاحک نے سنہ ۱۱۹۳ھ اور سنہ ۱۱۹۵ھ کے درمیان اِس عالمِ فانی کو چھوڑا۔ مگر صحیح تاریخ کا پتہ لگانا بڑا دشوار ہے۔

حالاتِ زندگی

نہ شیشۂ مے ہوں نہ حسنِ ساغرِ لبریز
میں اک دلِ پُر درد ہوں اور دیدۂ تر ہوں

میر حسن

نام اور تخلص

میر حسن کا نام غلام حسن تھا، حسن تخلص کرتے تھے۔

پیدائش

سنہ ۱۱۵۴ھ میں محلہ سید واڑہ، پرانی دلی، میں ہوئی تھی

ابتدائی حالات

مصنف گل رعنا، کے بیان کے مطابق میر حسن بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ سنہ ۱۱۶۳ھ یا سنہ ۱۱۶۴ ہجری میں فیض آباد جاکر محلہ گلاب باڑی، میں آباد ہوئے، لیکن میر حسن اپنے تذکرہ میں۔ "پارۂ از احوال فقیر مولف کتاب" کے سلسلے میں دہلی چھوڑتے وقت اپنی عمر نہیں بتاتے ان کا یہ جملہ یہ ہے "شروع جوانی از گردش روزگار ناہنجار کہ ہرگز بہ کسے وفا نہ کردہ است بہ طرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم"

دہلی سے وہ براہ راست فیض آباد نہیں پہونچے، بلکہ راستے میں وہ چند مہینے ڈیگ میں مقیم رہے پھر وہاں سے شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ مکن پور، اور لکھنؤ ہوتے ہوئے فیض آباد میں وارد ہوئے۔ مثنوی گلزار ارم، میں میر حسن نے اس سفر کے تمام حالات بیان کئے ہیں، دہلی چھٹنے کا انہیں بڑا صدمہ تھا، چنانچہ حمد و نعت و منقبت حضرت علی

۲؎ رام بابو سکسینہ نے تاریخ سنہ ۱۱۴۲ھ لکھی ہے جو غلط ہے ۳؎ لکھنؤ کا دبستان شاعری

کے بعد، "آوارہ شدن از دیار بہ دیار و حال زار" کے عنوان سے لکھتے ہیں ۔

ہوا آوارہ ہندوستان جب سے ۔۔۔ قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا، ایک بت سے واں مرا دل ۔۔۔ ہوئی اُس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا ۔۔۔ ولے اُس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے ۔۔۔ پیالی میں وہ چتّی سی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار و ناچار ۔۔۔ قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تو کی قطع منازل ۔۔۔ ولے ہر ہر قدم پر رہ گیا دل

ایک شعر ڈیگ میں قیام کے بارے میں لکھتے ہیں۔

رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ ۔۔۔ چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

اور پھر شاہ مدار کی چھڑیوں کا ذکر کرتے ہیں، طوالت کی وجہ سے اشعار کے پیش کرنے سے احتراز کرتا ہوں۔

شاہ مدار کی چھڑیوں کے بعد میر حسن نے لکھنؤ اور فیض آباد پہونچنے کا حال لکھا ہے لکھنؤ کی بڑی ہجو کی ہے لیکن فیض آباد کی تعریف کی ہے۔۔ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر یہاں پر تھوڑے سے اشعار اس سلسلے میں پیش کر دیے جائیں ۔

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں ۔۔۔ نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
زبس یہ ملک ہے بیہڑ یہ بستا ۔۔۔ کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا

کسی کا آسماں پر گھر ہوا ہیں | کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ ہیں
زبس گنجان ہے یہ شہر باہم | سما سکتا نہیں ہے غیر کا دم
سیہ گل سے گلی یوں تر رہے ہے | بغل جسطرح زنگی کی بہے ہے
فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے | ہر اک گھر نحس کا سا دن یہاں ہے
جو اس کے زیرِ سایہ آن نکلے | ڈرے کے دم اور اُس ہی جہان نکلے
زبس کوفے سے یہ شہر ہم عدد ہے | اگر شیعہ کہے نیک اس کو بد ہے
چلا میں یہاں سے دل اپنا اُٹھا کر | کہ کیجے سیرِ فیض آباد جب کر
عجب معمورہ آباد پایا | مثالِ گل ہر اک دل شاد پایا
کھُلا بازار اور رستے کشادہ | بیاضِ جدولی ہو جیسے سادہ
وہ جی ہے شہر کا تر پو پیا یوں | کہ جیسے تن رگیں ہیں جسم میں دل
ادھر کو جوہری اودھر کو بزاز | ادھر صراف اور اودھر طلاساز

روپے اور اشرفی دیکھے برستے
ڈھیر تختوں پہ جون نرگس کے دستے

اس کے بعد چند شعر زرفی، فالودے، شربت، بالائی دودھ اور مٹھائیوں کی تعریف میں ہیں۔

مٹھائی کی کروں تعریف تا چند | قلم کی ہوگئی اب تو زباں بند

اور اس کے بعد...

ہزاروں خانگی اور کسبی آ کر
کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر

چمک دامن کی دکھلایوں پھرے ہے
کہ بجلی اپنے ہاتھوں کو ملے ہے

وہ سبزہ کان میں زیب بناگوش
کہ جسکو دیکھ طوطی کے اڑیں ہوش

شعاع اسکی یہ اور منھ کا پسینا
ہے گویا پھول پر شبنم کا مینا

کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ
گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ

کیا اس دام میں تکمہ کو یوں صید
سحر کے جوں گریباں میں ہے خورشید

مسافر اسطرف جو آن نکلے
نہ نکلے واں سے غیر از جان نکلے

آخری عمر میں میر حسن کا عموماً قیام لکھنؤ میں رہتا تھا، آصف الدولہ کی مدح میں لکھنؤ کی تعریف کرنی پڑی ہے

مٹا دی اس نے یاں سب دل کی کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

میر حسن کو فیض آباد دل سے پسند تھا، میں طوالت کی وجہ سے صرف چند اشعار پیش کر سکا ہوں

تعلیم و تربیت

میر حسن نے اپنے والد ہی کے زیر سایہ تعلیم و تربیت پائی۔ میر حسن کی فارسی میں استعداد نہایت عمدہ تھی، ان کے تذکرہ "شعرائے اردو" کے

مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں عبارت آرائی اور تحریر کو رنگین بنانے میں کامل دستگاہ حاصل تھی، وہ فارسی کے بہترین انشاء پرداز تھے، لیکن عربی سے ان کی واقفیت بڑی معمولی تھی ان کے کلام خصوصاً مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں دیگر علوم سے بھی آگاہی تھی، ان کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت اچھا تھا۔ جن کے اظہار کا اپنے اشعار میں انہیں کافی مہارت تھی۔

شاعری کی ابتدا

میر حسن نے شعر و سخن کا سلسلہ نہایت چھوٹی عمر سے شروع کر دیا تھا۔ صاحب ’آب حیات‘ کی یہ بات قابل قبول نہیں معلوم ہوتی کہ انہوں نے زانوئے شاگردی مرزا رفیع سودا کے سامنے تہ کیا۔ اس سلسلے میں خود میر حسن کا بیان ہے کہ وہ میر ضیاء الدین کے شاگرد تھے، لیکن وہ اُن کے طرز کے نباہنے سے قاصر رہے، اسلئے میر درد، میر اور سودا کی روش پر چلے بایں ہمہ اس حد تک قیاس کیا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ میں میر حسن نے کبھی اپنی کوئی غزل سودا کے سامنے پیش کی ہو۔

فیض آباد اور لکھنؤ میں

میر حسن پہلے نواب سالارِ جنگ، اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں کی سرکار سے متوسل رہے۔

امۃ الزہرا بیگم[1] (جو تاریخ میں بہو بیگم کے نام سے مشہور رہیں) کے زوال کے بعد فیض آباد کی رونق رفتہ رفتہ ختم ہونی شروع ہوئی اور دہلی کے وہ تمام شعراء جو فیض آباد میں جمع ہو گئے تھے دھیرے دھیرے لکھنؤ منتقل ہو گئے، میر حسن کا بھی آنا جانا لکھنؤ شروع ہو گیا لیکن مستقل اقامت انیسؔ تک فیض آباد ہی میں رہی، فیض آباد میں ایک ادبی "دفتر محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو" قائم تھا۔ میر حسن مشہور ہونے کے بعد اس دفتر کے میر منشی قرار پائے، لیکن تنخواہ اتنی قلیل تھی کہ بمشکل اہل و عیال کے ساتھ گذارہ ہوتا تھا۔ ان کی زندگی ہمیشہ عسرت

---

[1] فیض آباد کی رونق بہو بیگم سے تھی، یہ موتمن الدولہ نواب اسحاق خاں شوستری کی چہیتی بیٹی تھیں، محمد شاہ نے انہیں اپنی منھ بولی بیٹی بنا لیا تھا اور اُن سے از حد محبت کرتے تھے، اسی محبت کی وجہ سے انکی شادی بڑی دھوم دھام سے نواب شجاع الدولہ کیساتھ کر دی تھی، نواب آصف الدولہ انہیں کے بطن سے تھے جن کے عہد کے شروع ہوتے ہی فیض آباد کا سہاگ لٹنا اور لکھنؤ دلہن کی طرح سجنا شروع ہو گیا۔ خود شجاع الدولہ کا رجحان لکھنؤ کو آباد اور پر رونق بنانے کی طرف مائل تھا۔ لیکن وہ بہو بیگم کے اثر کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔ نواب آصف الدولہ بہو بیگم کے دباؤ سے آزادی حاصل کرنے کے لئے ایک دن شکار کے بہانے فیض آباد سے نکلکر لکھنؤ چلے گئے۔ تب سے لکھنؤ سلطنتِ اودھ کا پایۂ تخت قرار پایا۔

اور تنگی سے بسر ہوئی، چنانچہ وہ اپنے تذکرہ میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"شروع جوانی از گردش روزگار بدہنجار کہ ہرگز بہ کسے وفا نہ کردہ است بطرف لکھنؤ وفیض آباد رسیدم، بارے کم وبیش از قدردانی نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہٗ بلب نان رسیدہ در خدمت مرزا نوازش علی خان بہادر صحبت گزیدم، کہ خلفِ ارجمندِ اوست، چنانچہ تا حال بہر نوع گزراں مے نایم"

اس بات کی تائید "گلشنِ ہند" سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں مرزا علی لُطف لکھتے ہیں۔ "نواب سالار جنگ اور خلف اُن کے میر نوازش علیخان سردار جنگ کی رفاقت میں اوقات انہوں نے (میر حسن نے) ساتھ عزت اور غربت کے بسر کی ہے"

اخلاق وکردار

میر حسن نہایت مرنجان مرنج آدمی تھے، اور باکمال شاعر ہوتے ہوئے بھی ان میں خاکساری بدرجۂ اتم تھی، میر حسن کی تہذیب اور شائستگی ضرب المثل تھی، والد کیطرح شگفتہ مزاج اور خندہ جبیں تھے، لیکن ہزل اور ہجوگوئی سے فطرتاً نفرت تھی، صاحب تذکرہ "شعرائے ہند" لکھتے ہیں " وہ ظریف اور خوش خلق آدمی تھا، مگر بیہودہ اور کلامِ معیوب کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سواء ازیں شیریں مزاج، خوش خلق، پسندیدہ، تعلیم یافتہ تھا، کسی شخص نے اس کو بُرا نہیں لکھا، اور نہ کچھ الزام لگایا" لیکن مجھے بیان کے اس حصّے سے " مگر بیہودہ اور کلام معیوب کبھی زبان سے

نہیں نکلتا تھا،، اختلاف ہے، کیونکہ میر حسن کے قلمی کلیات میں سودا کی ہجو موجود ہے، باپ کی طرفداری میں وہ سودا سے بھی زیادہ اپنی زبان کو فحش کلام سے آلودہ کر گئے ہیں (اور فحش کلامی بھی ایسی ہے کہ جس کو لکھنا تو درکنار کوئی شریف آدمی سننا بھی گوارا نہ کرے گا) چند بند ملاحظہ ہوں ؎

ضاحک نہ خوف کر تو اب کیا ہے وہ مچھندر
بکری کا ہے ...... اور زادۂ قلندر
باندھے ہے جب تب وہ بکری کو باہر اندر
لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثال بندر
..... ڈرے ہے تیرا..... پہ ہے سکندر

از غیب سے صدا یوں آتی ہے مجھ کو ہر دم
دیوّس ہے وہ بھڑوا اس کا نہ کر تو کچھ غم
....
....
....

....
باطن میں نرم ہے وہ ظاہر میں وہ ہے کڑوا
کترا کے اپنی مونچھیں جب آوے وہ مچھڑوا
..... کا رکھ بنا کر تو اسکے سر پہ کڑوا
....

دھلینور کا چھوکرا ہے، پورب کا ہے زنانہ
ہے مارواڑیوں کے ...... اوپر دِوانہ
....
ایسے کی بات ہرگز خاطر میں تو نہ لانا
....

ہر اک زباں کا ماہر اس واسطے ہوا ہے | ماں نے حرام اسکی ہر جنس سے کیا ہے
سو نطفے جمع ہو کر ہر بابی اک بنا ہے | کہہ اسکے منھ پہ جا کر ایسا وہ شخص کیا ہے

....

اسکے بعد تین چار بند ایسے ہیں جو کسی حالت میں بھی کوک شاستر کے لکھنے سے کم نہیں، آج جدید شعراء کی عریانیت پر بے پناہ لے دے مچی ہوئی ہے، یہ شور مچانے والے عموماً وہ حضرات ہیں جو قدیم شاعری کو بڑی مقدس سمجھتے ہیں، انکی مثال بالکل ان لوگوں کی طرح ہے جو اپنی آنکھ کا شہتیر نہیں دیکھتے مگر دوسرے کی آنکھ کا تنکا فوراً دیکھ لیتے ہیں،

میر حسن نے، جن کے بارے میں یہ لکھا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کو کبھی فحش کلام سے آلودہ نہیں کیا ہے۔ اس طویل ہجو میں یکّوں والوں کا یا سینما گھر کے چونّی والوں کا رنگ اختیار کر لیا ہے (بلکہ یہ جاہل اور غیر مہذب لوگ بھی اس روانی کیساتھ گالی بکنے میں غالباً شرمندہ ہو جائیں گے، اور انکی ناشائستہ زبان ایک دفعہ لڑکھڑا جائیگی) اس ہجو کا کوئی بند ایسا نہیں ہے جس میں میر حسن نے بے تامل گالی نہ بکی ہو، ٹیپ کا شعر تو وہ ہے جسکی تعریف صرف "قرم کساق" ہی کر سکتا ہے) آخری بند میں اپنی فحش کلامی کا جواز یوں پیش کرتے ہیں ؎

سودا ہو یا سکندر وہ ہووے کوئی کیسا | مفلس ہو یا حسن وہ رکھتا ہو یا ن پیسا
جیسا کوئی کہ ہو گا پاوے گا یارو! ویسا | ناخن جو ہووے دشمن تو کیا ہے ایسا تیسا

؎ اس مصرع سے سودا کے مذہب پر روشنی پڑتی ہے۔

حلیہ اور لباس

حلیہ کے بارے میں صاحبِ آبِ حیات' اور صاحب تذکرۂ شعرائے ہند' میں اختلاف ہے آزاد لکھتے ہیں :-

"میانہ قد، گورا رنگ، خوش اندام، جملہ قوانین شرافت اور آئین خاندان میں اپنے والد کے پابند تھے، اتنا تھا کہ داڑھی منڈاتے تھے، اللہ اللہ عہد جوانی بھی ایک عالم رکھتا تھا۔
جوانی کجائی کہ یادت بخیر - سر پر بانکی ٹوپی، تن میں تن زیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے دوپٹہ بندھا ہوا" اور تذکرہ شعرائے ہند میں یوں لکھا ہے۔ "داڑھی منڈھی ہوئی، رنگ بھورا قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر، اپنے والد کی طرح بڑا سا جبہ پہنتے تھے"۔ ان دونوں بیانوں میں زمین آسمان کا فرق ہے، تحقیق اور قدامت کی وجہ سے تذکرۂ شعرائے ہند' زیادہ مستند ہے، لیکن آزاد کے بیان سے اس قرین قیاس بات کا احساس ہوتا ہے کہ میر حسن کا لباس لکھنوی انداز پر ڈھل چکا تھا۔

تصانیف و کلام

میر حسن نہایت پُر گو شاعر تھے، اُن کے کلیات میں تمام اصنافِ کلام موجود ہیں، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو، رباعی، مثلث مسدس، وغیرہ وغیرہ، خود اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں۔ "فقیر دریں مدت قریب ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد و یک ترکیب بند، و یک رموز العارفین گفتہ است کہ مقبولِ دلہا گردیدہ مشہور است"

آزاد کو مثنوی رموز العارفین' کی خبر نہ تھی، گلزارِ ارم کی بابت وہ آبحیات' میں لکھتے ہیں

کہ انہوں نے یہ مثنوی دلّی کی تباہی سے پہلے دیکھی تھی، میر حسن کا دیوان بھی ان کی نظر سے نہیں گذرا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔ "آج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی پوری نہ ملیں جو کتاب میں درج کرتا" لیکن دیوان کے متعلق قدرت اللہ قاسم کی وساطت سے اتنا بتاتے ہیں کہ "انواع سخن سے لبریز ہے"

اس سلسلے میں منشی کریم الدین مصنف "تذکرہ شعرائے ہند" کا بیان نہایت دلچسپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"حسن مذکور کی تصنیفات یہ ہیں، ایک دیوان اقسام سخن کا، جمیں تخمیناً آٹھ ہزار شعر ہیں، دوسرا تذکرہ ہندی مصنفوں کا ریختہ میں ہے، تیسری مثنوی بدرِ منیر، اس مثنوی کے برابر کسی سے آج تک اچھی مثنوی نہیں ہوئی، چوتھی 'سحر البیان' یہ سب یہ سب سے بڑی کتاب میر حسن کی ہے اس میں عورتوں کی پوشاک عجیبہ کا حال بیان کیا گیا ہے، اور طوائف کا بھی اس میں ذکر ہے، اور مسلمانوں کی رسمات شادی کا بھی حال اس میں مندرج ہے"

درحقیقت منشی کریم الدین غلط فہمی سے بھول بھلیاں میں پھنس گئے۔ میر حسن نے جو تذکرہ لکھا ہے وہ ریختہ میں نہیں ہے بلکہ فارسی زبان میں ہے مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی تحریر کرتے ہیں۔ "آزاد نے آبِ حیات، میں جو خط خود میر حسن کا قدرت اللہ خاں قاسم کے نام نقل کیا ہے اس میں یہ عبارت ہے " تذکرہ در ریختہ ہم نوشتہ" اس عبارت کے

معنی خلاف ظاہر یہ لینے ہوں گے۔ "دربیان شعرائے ریختہ نوشتہ" غالباً اس خط کی عبارت سے منشی کریم الدین کو لغزش ہوئی۔"

منشی کریم الدین کی دوسری غلط فہمی 'بدرِ منیر' اور 'سحر البیان' کو دو الگ الگ مثنوی سمجھنا ہے۔ میر حسن کے کلیات میں مثنویات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے، جن کی کل تعداد گیارہ ہے، لوگ عموماً صرف مثنوی 'سحر البیان' سے آشنا ہیں۔ جو شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکی ہے، اس کے علاوہ مثنوی 'گلزارِ ارم' بھی شائع ہو کر شہرت حاصل کر چکی ہے، تیسری مثنوی جو پٹنہ کے مؤقر رسالہ 'معیار' میں بالاقساط چھپی ہے "قہر جواہر" ہے، لیکن عوام اس سے بہت کم واقف ہیں، باقی آٹھ مثنویاں ابتک لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہیں، ماسوائے مثنوی 'رموز العارفین' کے باقی مثنویوں کے نام سے بھی لوگ ناآشنا ہیں، جن میں سے دو یقیناً قابلِ ذکر ہیں، یہ دونوں 'مثنوئ شادی'، اور 'مثنوئ تہنیتِ عید' ہیں

وفات

نواب آصف الدولہ کے عہد میں میر حسن کا آنا جانا لکھنؤ میں شروع ہو گیا تھا، بلکہ آخری عمر میں تو عموماً قیام بھی یہیں رہتا تھا، چنانچہ لکھنؤ کی سرزمین ان کا مدفن بنی، ماہِ ذی الحجہ کے اواخر میں بیمار پڑے اور عشرہ محرم ۱۲۰۱ھ میں رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی اور مرزا قاسم علیخاں کے پایئں باغ میں دفن کیے گئے۔ تاریخ وفات مصحفی نے "شاعرِ شیریں زباں" سے نکالی،[1]

[1] مرزا علی لطف تاریخ وفات ۱۲۰۵ھ لکھتے ہیں جو تحقیق سے غلط ثابت ہوئی ہے

چوں حسن آں بلبل خوش داستاں رو ازیں گلزارِ رنگ و بو تبافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی "شاعر شیریں زباں" تاریخ یافت
۱۲۰۱ھ

اولاد

میر حسنؔ نے اپنے بعد چار اولادیں چھوڑیں جن میں سے تین میر احسن خلقؔ میر محسن محسنؔ، اور میر مستحسن خلیقؔ شاعر تھے۔ خلیقؔ اور محسنؔ امتہ الزہرا بیگم کی سرکار سے وابستہ تھے، اور میر احسن خلقؔ دارآب علی خاں کی سرکار سے متوسّل تھے،

میر حسن کے ان تینوں بیٹوں میں سے میر مستحسن خلیقؔ نے بڑی شہرت حاصل کی، تاریخ اُردو شاعری میں اُن کو اس حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ وہ میر انیسؔ کے والد تھے،

مثنوی نگاری پر ایک نظر

مثنوی نگاری پر ایک نظر

تقریباً دسویں صدی ہجری سے لے کر ۱۱۹۹ھ ہجری تک جو "سحر البیان" کے اختتام کی تاریخ ہے، بکثرت مثنویوں کا سراغ ملتا ہے، جن میں سے سینکڑوں آج بھی موجود ہیں، لیکن ان مثنویوں میں کوئی "جاندار چیز" نہیں ملتی ہے، یہ مثنویاں ماسوا دو ایک کے لوازمِ مثنوی اور فن کاری دونوں اعتبار سے گھٹیا ہیں ان کی جو کچھ اہمیت ہے وہ تاریخی ہے، یہی وجہ ہے کہ میر حسن کی مثنویوں، خصوصاً "سحر البیان" کو دیکھ کر یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے مثنوی نگاری میں معجزہ اگر نہیں تو کرامات کا ضرور اظہار کیا ہے۔ لیکن اس جملہ سے پچھلی مثنویوں اور میر حسن کی مثنویوں میں جو "شے مابہ الامتیاز" ہے اس پر روشنی کی ایک معمولی سی شعاع بھی نہ پڑ سکی، اس لئے یہ ضروری ہے کہ مثنوی کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالنے سے پہلے مثنوی دوسری صنفِ نظم کے فرق کو اور اس کے لوازم و عناصر اور اجزائے ترکیبی کو پہچان لیا جائے تاکہ اس معیار پر جانچ پرکھ کر اس کے حُسن و قبح کو بتایا جا سکے،

مثنوی اصنافِ نظم میں وہ طویل اور مسلسل صنفِ نظم ہے، جس کا ہر شعر جداگانہ قافیہ، و ردیف رکھتا ہے، لیکن تسلسل بیان کے اعتبار سے تمام اشعار ایک

زنجیر کی آپس میں ملی ہوئی کڑیوں کی طرح ہوتے ہیں، انداز بیان بیانیہ ہوتا ہے، مثنوی میں تمام اقسامِ نظم سے زیادہ تنوع اور وسعت ہوتی ہے، یعنی اس میں ہر قسم کا مضمون کھپایا جا سکتا ہے، خواہ یہ مضمون فلسفہ و حکمت سے متعلق ہو یا واردات قلب سے، اس صنف نظم سے تبلیغ اور کسی خاص مسلک کی اشاعت کا بھی کام لیا جا سکتا ہے، اور زمانے کے بدلتے ہوئے زاوئے، نظرئے، اور مسائل و حالات کے پیش کرنے کا بھی، اس کا دامن اتنا کشادہ ہوتا ہے کہ دل کے کیف پرور نغمے، جذبات و محسوسات، کیفیات و سانحات، کے ساتھ تخیل کی بے پناہ وسعتیں، نفسیاتی تجزیات، منظر نگاری، معرفت کی گہرائیاں یہ ساری چیزیں اسمیں سمیٹی جا سکتی ہیں، دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی میں غزل کا سوز و گداز، معاملہ بندی، لگاوٹ اور گھلاوٹ، قصیدے کی تشبیب کی رنگا رنگی، شان و شوکت اور دھوم دھام، نظم کا تسلسل بیان، مرثیے کا غم و الم، رزم کی ہنگامہ آرائی اور ساقی کا ناؤنوش سبھی اقسامِ رنگ کے اوصاف کا اجتماع پایا جاتا ہے، اب اگر یہ بات کہی جائے تو بیجا نہ ہوگی کہ مثنوی سب سے زیادہ جامع نظم کی قسم ہے[1]"

اُردو ادب میں بہت تھوڑے زمانے سے طویل نظموں کی قدر ہونے لگی ہے، غزل اُردو شعرا کی محبوب ترین صنف ہے، اسکی وجہ صرف یہ ہوسکتی ہے کہ اُردو شعراء کے ذہن میں ایک پراگندگی اور ایک انتشار ہوتا ہے، جسکی وجہ سے مسلسل غور و فکر کا عادی ہونا ان کے لئے

---

[1] تاریخ مثنویات اردو

دشوار ہوتا ہے، وہ جو کچھ سوچتے ہیں وہ نہایت مختصر ہوتا ہے، اس میں تسلسل اور ترتیب کا پیدا کرنا ان کے لئے جوئے شیر کے لانے سے کم نہیں ہوتا انہیں کمزوریوں کی بنا پر غزل شعراء کے منھ لگ گئی، اور بہت سے ناقدین کے تخیل میں یہ تصور قائم ہو گیا کہ "طویل نظموں اور اچھی شاعری میں بُعد پایا جاتا ہے" درحقیقت ہماری تنقیدیں بھی ہماری پراگندگی، ہمارے انتشار ذہنی اور بے ترتیبی کی پیداوار ہیں، غزل کی عالمگیر اثر آفرینی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، لیکن طویل نظموں میں شاعر کے آرٹ اور اسکی عظمت کا انکشاف ہوتا ہے کیونکہ طویل نظمیں اسکے سوچنے کے انداز، اسکے تخیل کی رفعت، اور اسکی عظیم الشان شخصیت پر روشنی ڈالتی ہیں، اور اس کے فن اور ہنر کا امتحان لیتی ہیں بڑے سے بڑے شاعر کو کسی طویل نظم میں ایک جذبے، ایک قصّے، ایک خیال اور ایک انداز کو عرصہ تک ایک طریقے پر برقرار رکھنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اسی لئے دنیا کی مشہور ترین طویل نظموں میں بھی بعض اوقات کہیں کہیں ایسی عبارتیں ملتی ہیں جہاں جذبات کے بہاؤ میں اور تخیل کی رفعت میں کمی ہو جانے سے بے لطفی اور "اُمس" (Dulness) پیدا ہو گئی ہے، ممکن ہے اسی وجہ سے بعض ناقدین یہ کہہ گئے کہ "طویل نظمیں" پائدار نہیں ہو سکتیں" لیکن بڑے شاعر کا یہ معیار نہیں کہ وہ غزل کے چند شعر کہہ لے، بلکہ بڑے شاعر کا یہ معیار ہے کہ اس کا تخیل کس قدر جاندار ہے اور متحرک ہے، اور وہ کب تک اپنے تخیل کو یکساں زور شور کے ساتھ برقرار رکھ سکتا ہے، دراصل طویل نظموں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑا جگر چاہئے۔ اور طویل نظمیں صرف بڑے شاعر

ہی کے ذہن رسا کی رہین منت ہوسکتی ہیں، چنانچہ اس سلسلے میں پروفیسر E. De Selincourt نے بڑے پتے کی بات کہی ہے :-

" فطرۃً طویل نظموں میں از آغاز تا اختتام وہ شدّت نہیں ہوتی جو "لریکل شاعری" کی جان ہوتی ہے، لیکن اسکے طویل لمحات اس لحاظ سے زیادہ پراثر ہوتے ہیں کہ وہ ایک جذبہ اور خیال کے ہار میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں، طویل نظموں میں ہم شاعر کے ہمراہ قدم بہ قدم چل کر بلندی پر پہنچتے ہیں اور ان کی حمایت کرتے وقت ہمیں " خالص شاعری " "منظوم نثر" کے تضاد کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے، کیونکہ یہی وہ صنفِ ادب ہے، جسمیں نظم و نثر انجان طور پر آپس میں مل جاتی ہیں، طویل نظم لکھنے والا شاعر اسی وقت کامیاب تصور کیا جاتا ہے، جبکہ اُسے یہ کمال ہو کہ اپنی ان عبارتوں اور شعروں کو جن میں جذبات وجدان کی کمی ہو، اپنی طرزِ نگارش اسلوب اور وزن کے ذریعے سے اسطرح اُچھال دے کہ شاعرانہ جادو کا اثر کسی طرح بھی نہ ٹوٹنے پائے، جذبات میں اضمحلال کے وقت اسکی اصلیت شکل اور اسکے زور کو برقرار رکھنے میں بڑی صناعی اور ہنرمندی کی ضرورت پڑتی ہے۔ جنکی حاجت اُسوقت بالکل نہیں ہوتی جبکہ جذبات کی شدت اور اس کا اُبال شاعر کو شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے"

پرانی اردو شاعری میں مثنوی اور مرثیہ ہی وہ طویل اصنافِ سخن ہیں جن پر پروفیسر موصوف کا بیان صادق آسکتا ہے، اگر تاریخ ادب اردو پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مثنوی کے

مقابلے میں غزل گو شعراء زیادہ ہیں کیونکہ غزل گوئی میں بقول کلیم الدین شاعر شاعرانہ مذاق شاعرانہ قابلیت اور موزونیٔ طبع نہ رکھنے کے بعد بھی شعر کہہ سکتا ہے، مثنوی اور مرثیہ کے اُستاد بہت کم نظر آتے ہیں اور استادوں میں بھی صرف میر حسن کی ذات ایسی ہے جنکی مثنویاں ادب میں شہ پارے کی حیثیت رکھتی ہیں، اور جن کی شاعری مذکورہ بالا بیان پر پوری اُترتی ہے۔

مثنوی کے اقسام معنی اور مضمون کے اعتبار سے مثنوی کی مختلف قسمیں ہیں، مثلاً رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ، متصوفانہ، ناصحانہ، عارفانہ، فلسفیانہ، فارسی زبان میں ان تمام مضامین پر مثنویاں ملتی ہیں، لیکن اردو ادب کا دامن صرف عشقیہ، اور متصوفانہ مثنویات سے مالا مال ہے۔

مثنوی کے لوازم

ا۔ بحر مثنوی کی بحور دوسری صنفِ شعر سے عموماً الگ ہوتی ہیں، جو مثنوی کے اقسام کے اعتبار سے بدلا کرتی ہیں، عام طور سے مثنوی میں پانچ قسم کے اوزان مستعمل ہیں،

(ا) مفتعلن مفتعلن فاعلات یعنی بحر سریع مسدس مطوی موقوف

(ب) فاعلاتن مفاعلن فعلن یعنی بحر خفیف مسدس مقطوع،

(ج) مفعول مفاعلن فعولن یعنی بحر ہزج مسدس اخرب محذوف

(ج) مفاعیلن مفاعیلن فعولن یعنی بحر ہزج مسدس محذوف،

(د) فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول یعنی بحر متقارب مثمن مقصور محذوف،

ان کے علاوہ دو بحریں اور بھی ہیں جن کو مثنوی میں اکثر استعمال کیا گیا ہے،

(ا) بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض مجبق فاع فعولن فعلن فاع یا فعلن فعلن فعلن فاع

(ب) بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات

۲- زبان مثنوی کے لئے زبان کا صاف ستھری، برجستہ، شگفتہ، رواں، سلیس، فصیح و بلیغ، اور ہر قسم کی پیچیدگی، ثقالت اور ناہمواری سے پاک صاف ہونا ضروری ہے، وہ جسقدر "برجستہ محاوروں" سے مزین اور روزمرہ سے قریب تر ہوگی اسیقدر وہ پاکیزہ اور مقبول ہوگی۔

۳- تسلسل و انداز بیان باوجود اسکے کہ مثنوی کا ہر شعر قافیہ اور ردیف میں جداگانہ واقع ہوتا ہے، لیکن ہر شعر کو آگے آنیوالے شعر سے مربوط ہونا چاہیئے، اور اسطرح مربوط ہونا چاہیئے کہ اشعار کی ایک حسین مالا بن جائے، نہ بیچ میں کوئی خلا معلوم ہو اور نہ بھرتی کا شعر آئے، اگر کسی مثنوی میں تسلسل بیان کا اہتمام نہ ہو تو وہ پست درجے کی قرار پائے گی۔ انداز بیان میں شیرینی اور رس ہو، اثر آفرینی ہو، آمد ہو اور شائستگی ہو، اسکے علاوہ موقع محل کے اعتبار سے شوخی و متانت طنز اور مزاح کا ہونا بھی ضروری ہے

۴- حُسنِ ترتیب حُسنِ ترتیب سے یہ مراد ہے کہ ہر بات موقع محل سے بیان کی جائے

کوئی بات، واقعہ یا سانحہ، یا داستان کا کوئی جزو بے موقع آجاتا ہے تو نہ صرف یہ کہ مثنوی کا حسن برباد ہوجاتا ہے بلکہ اسکی اثر آفرینی بری طرح مجروح ہو جاتی ہے۔

۵۔ بنیادی تخیل اور پلاٹ

مثنوی نگار کے ذہن میں بنیادی تخیل کو اسقدر واضح ہونا چاہئے کہ اسکے گرد پلاٹ کا جو محل وہ تعمیر کرے وہ نہایت شاندار اور ہر طرح سے مکمل ہو، بنیادی تخیل کے مبہم اور پلاٹ کے پھس پھسے ہونے سے مثنوی کبھی اونچی نہیں اٹھتی، اردو کی بہت سی مثنویاں محض ان دونوں عیوب سے ناکارہ ہوگئیں

مشاہدہ

پلاٹ کے جال کو مضبوط اور پائدار رکھنے کے لئے مشاہدہ کی قوت کا زبردست ہونا لازمی ہے، "ضروری اور اہم جزئیات" سے معمولی سی کوتاہ نظری بھی مثنوی کے چہرے کو مسخ کردیتی ہے۔

۶۔ واقعہ نگاری

واقعہ نگاری ایک بڑا وسیع میدان ہے، اس کے تحت وہ ساری چیزیں آجاتی ہیں جو کسی "واقعہ" کو بجنسہ اسکی اصلی صورت شکل میں پیش کردینے سے وابستہ ہیں، یہیں پر ایک مثنوی نگار کے فنکار ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ واقعہ کو اصلیت اور سچائی کیساتھ پیش کرنیکیلئے اُسے جملہ علوم و فنون سے واقفیت کی بیحد ضرورت ہوتی ہے، اور جہاں واقعہ نگاری کے واسطے اس میں تخیل کی بلندی چاہیئے وہاں اسکو ذوق سلیم اور صبر و ضبط کی بھی حاجت ہے، تاکہ وہ جذبات و خیالات کے رَو میں

بہہ کر یہ نہ بھول جائے کہ اسے کس بات پر زور دینا ہے، کونسی جگہ پر کونسے خاص واقعہ کو زیادہ اُبھارنا ہے، یا دھندلا رکھنا ہے، اسکے علاوہ کسی واقعہ کو بیان کرتے وقت اُسے یہ بھی سوچنا ہوتا ہے کہ جس مسالہ سے وہ واقعہ کی عمارت تیار کرنا چاہتا ہے وُہ خام اور ناقص تو نہیں ہے، اور مسالہ کی عمدگی کے بعد بھی اسے ہر وقت یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جڑائی میں کہیں وہ کم و بیش تو نہیں ہو رہا ہے، اگر شاعر ان تمام باتوں سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے تو اسکی کامیابی واقعہ نگاری میں مسلّم ہو جاتی ہے۔

۷۔ منظر کشی منظر کشی میں صرف سین سینری کا پیش کرنا ہی نہیں ہوتا ہے بلکہ رسوم، تقاریب، جلوس وغیرہ کی الفاظ سے سچّی اور ہو بہو تصویر اُتار دینا بھی ہے، اُردو شاعری میں آخرالذکر چیزوں کے مرقعے تو نہایت حسین و جمیل مل جاتے ہیں لیکن قدرتی مناظر کی تصویر کشی کا تقریباً فقدان ہے،

۸۔ سیرت نگاری سیرت نگاری سب سے مشکل چیز ہے، چنانچہ مثنویاں بھی اس باب میں بالکل خاموش ہیں، حالانکہ مثنویوں میں ہی سب سے زیادہ سیرت نگاری کا جوہر کھلنا چاہیئے، کیونکہ ان میں ایک ہی وقت میں مرد، عورت، نوکر، بدمعاش، عالم، رحمدل، امیر و غریب، جوان بوڑھا اور مختلف پیشوں کے افراد، فوق فطرت انسان، بادشاہ زادے، ساقی و رند، عابد، زاہد فرشتہ اور شیطان، جن و پری وغیرہ کا ذکر آتا ہے اگر ان کی سیرت میں انکی امتیازی خصوصیات نمایاں نہ ہوں

تو مثنوی کی ساری خوبیوں پر پانی پھر جاتا ہے، اس لیے مثنوی نگار کو ہر وقت یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شخص کا وہ ذکر کر رہا ہے وہ کس طبقے پیشے اور اخلاق، چال ڈھال، خوبو، انداز و مزاج، بول چال اور طینت کا آدمی ہے، دو آدمیوں میں جو فرق و امتیاز ہوتا ہے وہ صورت شکل تک محدود نہیں ہوتا، جسے ہر آنکھ والا معمولی انسان دیکھ سکتا ہے، بلکہ حقیقی فرق مزاج اور طینت یا افتاد طبع میں پنہاں ہوتا ہے، جن کو ایک اعلیٰ درجے کے شاعر کی گہری نگاہیں ہی دیکھ سکتی ہیں، شیکسپیر کی شہرت کا ایک بڑا راز اسکی سیرت نگاری کے کمال کی وجہ سے ہے، اس نے دنیا کے چند بہترین کردار مثلاً فال اسٹاف، اتھیلو، وغیرہ پیش کئے ہیں جنکو کسی زاوئے سے بھی دیکھئے کوئی کمزوری نہ ملے گی، وہ تخیلی کردار نہیں معلوم ہوتے بلکہ گوشت پوست سے بنے ہوئے حقیقی انسان نظر آتے ہیں ۔

یہ مثنوی کی آٹھ بڑی خصوصیات ہیں جنکو عمدہ طریقے سے برتنے پر شاعر کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ ایک معمولی سی ٹھوکر سے مثنوی کے جسم پر خراش آجاتا ہے، میر حسن کی مثنویاں اس کسوٹی پر کہاں تک سچا سونا ثابت ہونگی، یہ ہم آگے دیکھیں گے، اس وقت میں اجمالاً مثنوی کی تاریخ پیش کر دینا چاہتا ہوں تاکہ میر حسن کی مثنوی نگاری کا پس منظر ہمارے سامنے ہو،

اردو مثنویات پر ایک طائرانہ نگاہ

مثنوی کا وجود نہایت قدیم زمانے سے ملتا ہے، گو یہ لفظ عربی ہے، مگر عربوں نے اس صنف کو بالکل منحصر

نہیں لگایا، عربی میں چند مثنویاں تو ضرور ملتی ہیں لیکن وہ کسی لحاظ سے بھی قابل ذکر نہیں، مگر فارسی کے شعراء نے مثنوی نگاری کو معراج کمال تک پہونچا دیا، انہوں نے مثنوی کے تمام لوازم کو اس خوبی کے ساتھ برتا ہے کہ مثنوی نگاری کا پورا حق ادا کر دیا ہے

فارسی میں تمام اقسام کی مثنویاں ملتی ہیں۔ حقائق و معارف میں مولانا رومؒ کی مثنوی یادگار زمانہ ہے، رزمیہ مثنوی میں شاہنامہ بے مثال ہے اور عشقیہ مثنوی میں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں کے نام سے کون نہیں واقف، اردو ادب میں عشقیہ مثنویوں کی تو بھرمار ہے لیکن رزمیہ مثنویوں کے اچھے نمونے بہت کم ہیں، شمالی ہندوستان میں تو ایک سرے سے رزمیہ مثنوی کا وجود ہی نہیں ملتا۔ لیکن قدیم دکنی میں اس قسم کی دو چار مثنویاں مثلاً "ظفر نامہ نظام شاہ" مصنفہ حسن شوقی یا "خاور نامہ" مصنفہ رستمی وغیرہ مل جاتی ہیں، تصوف اور مذہبی امور میں البتہ چند مثنویاں مثلاً شاہ برہان الدین جانم کی مثنوی "وصیت الہادی" شاہ ملک کی مثنوی "شریعت نامہ" اور شاہ امین الدین اعلیٰ کی مثنوی "رموز السالکین" وغیرہ قدیم دکنی میں بھی اور شمالی ہندوستان میں خود میر حسن کی مثنوی "رموز العارفین" ایسی ہیں جو نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔

اس بیان سے اتنا ضرور معلوم ہو گیا ہو گا کہ اردو ادب میں نہایت قدیم زمانے سے دکن میں مثنوی نگاری کا سراغ ملتا ہے، اس بیان پر صرف اتنا اور اضافہ کر دیا جائے کہ مثنوی ہی نظم کی وہ صنف ہے جس نے اردو شاعری میں سب سے پہلے ترقی کی،

تو یہ بیان مکمل ہو جائے گا۔ دکن کے شعراء نے جتنا مثنوی نگاری پر زور دیا ہے اتنا نظم کی کسی اور صنف کو اپنے خیالات کا مرکز نہیں بنایا۔ دکن میں اکثر شعراء ایسے بھی نظر آتے ہیں، جن کا سارا سرمایہ شاعری ان کی مثنویوں پر مشتمل ہے، یہ مثنویاں گو اردو زبان کی ابتدا کا تمام اثر لئے ہوئے ہیں لیکن مضمون و مفہوم کے اعتبار سے وہ بدیشی ہیں، وہ عموماً فارسی نظموں یا قصص وغیرہ کا ترجمہ نظر آتی ہیں، جن کا "بنیادی تخیل" یا تو مذہب و تصوف سے وابستہ ہوتا ہے یا پھر حسن و عشق کی واردات کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن ان مثنویوں کا انداز بیان بدیشی نہیں کہلا سکتا۔ وہ خالص دکنی نظر آتا ہے اور ان میں اشارہ و کنایہ، تلمیح و تشبیہہ، اور اسی نوع کی دوسری چیزیں ملکی فضا، آب و ہوا، اور زندگی سے لی گئی ہیں، طرز بیان سیدھا سادہ ہوتا ہے، مضمون آفرینی، بلند پروازی، اور نظم آرائی کا ان مثنویوں میں بالکل فقدان ہے، پڑھنے والے کو ان میں جو پیچیدگی، ابہام، اور دقّت فہم کا احساس ہوتا ہے وہ زبان کی قدامت کھردرے پن اور ناہمواری کی وجہ سے زیادہ تر پیدا ہوتا ہے، اس لئے ان مثنویوں کے مطالعہ کے وقت یہ بات کبھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ یہ اس زمانے میں لکھی گئی تھیں جب اُردو بالکل نوزائیدہ تھی اور "شیر خواری" کے دور سے گذر رہی تھی۔

دکن کی سب سے پہلی قابلِ ذکر مثنوی "قطب مشتری" ہے جس کا مصنف وجہی ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا سب سے بڑا شاعر تھا، یہ مثنوی ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی ہے اس

میں محمد قلی قطب شاہ کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے، اس لحاظ سے قطب مشتری،، اور مکمل ہے، جو شہرت آج اس مثنوی کو حاصل ہے وہ کم کسی دوسری دکنی مثنوی کو ملی ہے، حالانکہ چند مثنویاں مثلاً "بہرام و گل اندام" "پھول بن" اور "رضوان شاہ و روح افزا" وغیرہ اس سے کہیں برتر و بلند ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا سب سے معزز شاعر غواصی تھا جس نے محمد قلی قطب شاہ کے بعد رفتہ رفتہ وجہی کی جگہ وجہی کی زندگی میں لے لی تھی، اس کی دو مثنویاں مشہور ہیں پہلی تو "سیف الملوک و بدیع الجمال" ہے اور دوسری "طوطی نامہ" ہے۔

"قطب شاہی،، دورِ حکومت میں جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں، ان میں سب سے اچھی ابن نشاطی کی "پھول بن" اور طبعی کی "بہرام و گل اندام" ہے، "پھول بن" کی بحر نہایت شیریں اور مترنم ہے، اسکے علاوہ ہر شعر سے ابن نشاطی کی طبیعت کے جوش و خروش کا اظہار ہوتا ہے،

"گلزارِ نسیم" کی طرح اس مثنوی میں بھی صناعی، کد و کاوش، اور تشبیہوں اور استعاروں کا التزام و اہتمام ملتا ہے، واقعہ نگاری کے نمونے بھی کہیں کہیں اس مثنوی میں ملتے ہیں چنانچہ تقریبوں اور شادی کی رسومات کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے، "بہرام و گل اندام" اس زمانہ کا معرکتہ الآرا کارنامہ ہے "پھول بن" اور "بہرام و گل اندام" میں وہی فرق ہے جو "گلزار نسیم"

اور سحرالبیان، میں پایا جاتا ہے۔

"عادل شاہی" حکومت شعراء کی پرورش کے لحاظ سے "قطب شاہی" کی حریف حکومت تھی" پورے دورِ حکومت میں جو ۹۹۵ھ تا ۱۰۹۷ھ پر مشتمل ہے، ایک سے ایک اعلیٰ شاعر آسمانِ شعر و شاعری پر نمودار ہو کر چمکے، ان شعراء میں قابل ذکر نام یہ ہیں:۔ امینؔ، رستمیؔ، ملک خوشنودؔ، نصرتیؔ، شاہ ملک اور شاہ امین الدین اعلیٰ، یہ تمام حضرات اپنے اپنے زمانے میں ابتدائی مثنوی نگاری کے اُستاد تھے، لیکن ان سب میں نصرتیؔ سب سے بڑھ چڑھ کر ہوا ہے،

ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں امینؔ کی "بہرام و بانو حسن" اور رستمیؔ کی مثنوی "خاور نامہ" جو ۱۰۵۹ھ میں خدیجہ سلطان کے ایما سے لکھی گئی تھی، بیجاپور کی ابتدائی مثنویوں میں خاصی اہم ہیں، امینؔ کوئی بڑا شاعر نہیں تھا لیکن "حسنِ بیان" اس کے ہر شعر سے ظاہر ہے، زبان میں روانی اور سادگی بھی ہے، رستمیؔ نہ صرف اچھا شاعر تھا بلکہ زود گوئی میں بھی کمال رکھتا تھا، چنانچہ "خاور نامہ" کو جو بیس۲۰۰۰۰ ہزار اشعار کی اس زمانہ کی سب سے طویل مثنوی ہے، صرف ڈیڑھ سال کے اندر اُس نے مکمل کر دیا تھا،

ملک خوشنودؔ کی شاعرانہ استعداد تو بڑی اچھی تھی، لیکن مثنوی نگاری میں اُن کا پایہ بلند نہ تھا، اس کے نام سے دو۲ مثنویاں وابستہ ہیں، لیکن پہلی مثنوی "یوسف زلیخا" کا ابتک پتہ نہیں چلا ہے اور دوسری مثنوی جس کا نام "ہشت بہشت" ہے زبان و بیان کے لحاظ سے نہایت گنجلک ہے۔

نصرتی بیجاپور کا سب سے بڑا شاعر تھا، اسکی دونوں مثنویاں "گلشن عشق" اور "علی نامہ" بیجاپور کے پورے دور میں بے مثال ہیں، نصرتی کے اسلوب بیان میں روانی، سلاست اور شگفتگی پائی جاتی ہے، "گلشن عشق" کو انسانی جذبات کے نہایت عمدہ پیرایہ میں پیش کرنیکی وجہ سے، اور "علی نامہ" کو سوانح نگاری کی حیثیت سے ممتاز درجہ حاصل ہے

شاہ امین الدین اعلیٰ غالباً بیجاپور کا سب سے آخری مثنوی نگار شاعر تھا، جس کی دو مثنویاں "رموز السالکین" اور "نظم وجود" خاصی اہمیت رکھتی ہیں

گولکنڈہ اور بیجاپور کی تباہی کے بعد دکن میں شعر و شاعری کا بازار سرد پڑ گیا، بایں ہمہ اس دور میں بھی مثنوی نگاروں کی کمی نہیں، چند خاص شعراء کے نام پیش کیے جاتے ہیں، افضل مصنف "بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی" میر جعفر علی مصنف "جوبن نامہ" سید محمد علی عاجز مصنف "ملکہ مصر" ضعیفی مصنف "ہدایت ہندی" ذوقی مصنف "وصال العاشقین" بحری مصنف "من لگن" عشرتی مصنف "نیہہ درپن" "چت لگن" "دیپک پتنگ" وغیرہ اشرف مصنف "جنگ نامہ" اور سراج اورنگ آبادی مصنف "بوستان خیال"

بڑے تعجب کی بات ہے، کہ اس دور (جسے دور عالمگیری بھی کہہ سکتے ہیں) کی تمام مثنویاں "بارہ ماسہ" "من لگن" "جنگ نامہ" اور "بوستان خیال" کو چھوڑ کر، پچھلے دور کی مثنویوں سے پست ہیں، زبان میں البتہ نسبتاً وسعت، وصفائی نظر آتی ہے، لیکن تاریخ کے اعتبار سے یہ ہونا بھی لازمی تھا،

بارہ ماسہ[۱۲] میں ہندی نظموں کیطرح عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا گیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اس کا سوز و گداز ہے، اس کے علاوہ ایک چیز اور بھی اس میں نمایاں ملتی ہے وہ فارسی الفاظ و محاورے کا جابجا استعمال ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ رفتہ رفتہ فارسی زبان نے اپنا قدم شعر و شاعری میں جمانا شروع کر دیا تھا۔

اس دور کا سب سے بڑا کارنامہ اشرف اور سراج کی مثنویاں "جنگ نامہ" اور "بوستان خیال" ہیں، "جنگ نامہ" رزمیہ مثنوی ہے اور مصنف کے اس اعتراف کے باوجود کہ یہ مثنوی کسی فارسی نظم کا ترجمہ ہے اس کے ہر شعر سے ندرت اور اپج پھوٹی پڑتی ہے، اور لڑائی کی بعض تصویریں بڑی خوبی سے پیش کی گئی ہیں، اور چونکہ اس مثنوی کے ہیرو حضرت علیؓ ہیں اسلئے کہیں کہیں پر ہلکا سا کردار نگاری کا عکس بھی نمایاں ہو جاتا ہے، لیکن اس میں تسلسل بیان کا فقدان ہے جسکی وجہ سے مثنوی نگاری میں اس کو کوئی درجہ نہیں مل سکا، البتہ اپنے زمانے کے اعتبار سے اہم اور بہت اہم ہے،

"بوستان خیال" پہلی مثنوی ہے جو تکنیک کے لحاظ سے "سنگ بنیاد" قرار پا سکتی ہے، سراج ولی کے معاصرین میں سے تھے، اور "بوستان خیال" ۱۱۶۰ھ کی تصنیف ہے۔ جو زبان سراج نے بوستان خیال میں استعمال کی ہے وہ نہایت صاف اور نکھری ہوئی ہے، سادگی، شگفتگی روانی، محاورہ بندی، کیا کچھ اس میں نہیں ہے۔ اکثر اشعار تو ایسے ہیں کہ صدیاں گذر جانے

کے بعد بھی اس میں ترمیم و تنسیخ کی گنجائش نہیں۔

سراج اورنگ آبادی کے بعد ولی سے شاعری شمالی ہند میں منتقل ہوجاتی ہے،

شمالی ہند کی مثنویاں

شعرائے دکن کے بعد "دلی شاعری" کا دور دورہ شروع ہوا۔ پہلے دور میں دو مثنوی نگار نظر پڑتے ہیں ایک تو شمس اللہ ولی اور دوسرے شاہ مبارک آبرو، ولی کے یہاں دو[2] مثنویاں ملتی ہیں جو محض نام کی ہیں دراصل دلی کے شعراء کی شاعری غزلیات پر مشتمل تھی، مثنوی صرف اس لئے لکھی جاتی تھی کہ اس بات کا اظہار ہوسکے کہ وہ مثنوی کے لکھنے میں بھی بند نہیں، ان کا مقصد کلیات کو ہر صنف کی شاعری سے مزین کرنا تھا، دکن کے شعراء کے برخلاف مثنوی نگاری کبھی ان کی شاعری کا مرکز نہ بنی، ولی بھی غزل گو شاعر تھے، اور انکی مثنویاں غالباً دلی آنے سے قبل کی لکھی ہوئی ہیں، کیونکہ ان پر دکن کا زیادہ اثر نمایاں ہے، شاہ مبارک آبرو بھی غزل گو شاعر تھے، لیکن انہوں نے محمد شاہ کے عہد میں متعدد مثنویاں لکھیں ان میں ایک جس کا نام " موعظۂ آرائش معشوق" ہے کسی قدر مشہور بھی ہوئی، چنانچہ مصحفی اسکے بارے میں لکھتے ہیں :۔

" مثنوی کہ در موعظۂ آرائش معشوق از خامہ فکرش ریختہ بسیار با صفا است"

اسی محمد شاہی دور میں سید محمد حیدر بخش حیدری نے ایک مختصر سا شاہنامہ لکھا، اور نظامی کی " ہفت پیکر" کا ترجمہ کیا، ان کے علاوہ انہوں نے دکنی زبان میں قصہ

"بہرام وگل اندام" کو نظم کیا، حیدری کی ساری محنت اکارت گئی ان کا ذکر بھی یہاں بیکار ہے۔

شاہ عالم کا دور مثنوی نگاری کے لحاظ سے بس اس لئے قابل ذکر ہے، کہ خود شاہ عالم نے ساقی کو "شاہ نامہ" کے نظم کرنے پر مامور کیا تھا، جو کسی وجہ سے مکمل نہ ہو سکا، اب اگر اس کے بعد مختصر طور پر یوں عرض کر دیا جائے کہ میر و سودا تک دلی میں مثنوی نگاری کا وجود عدم کے برابر تھا تو بیجا نہ ہوگا۔

میر و سودا نے کئی مثنویاں لکھیں، یہ دونوں آدمی غزل گوئی کے استاد تھے، ان کی مثنویوں پر غزل کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اور یہ بات عموماً دلی اور لکھنؤ کے مثنوی نگاروں کے یہاں پائی جاتی ہے، سودا نے مثنوی لکھ کر محض حق بخشوایا ہے، چنانچہ شیفتہ نے ان کے متعلق صحیح لکھا ہے کہ "مرزا در مثنوی فکرِ معقول نہ داشت"۔ مگر میر کی مثنویاں قابلِ تعریف ہیں میر کی سادگی، سلاست، محاورہ بندی، سوز و گداز، اور اسی قسم کی دوسری چیزیں مشہور ہیں، میر کی مثنویاں ان تمام چیزوں سے درخشاں نظر آتی ہیں، اور ان خوبیوں کے علاوہ ان مثنویوں اور دوسری مثنویوں میں جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ "ان کا ربطِ خیال" اور "تسلسل بیان" ہے ان کی سب سے بڑی کمزوری پلاٹ یا قصہ پن کی کمی، واقعہ نگاری اور منظر کشی کا فقدان ہے، میر کسی واقعہ کو اٹھاتے ہیں اور سیدھے سادھے انداز میں بغیر پلاٹ کا جال بنے ہوئے اسے نظم کر دیتے ہیں، چونکہ میر ایک جذباتی آدمی تھے، اس لئے ان مثنویوں میں بھی جا بجا جذبات

کی شدت ملتی ہے:-

میر نے ۳۲ مثنویاں لکھی ہیں، جن میں سب سے مشہور "دریائے عشق" اور "شعلۂ عشق" ہیں، جو خاص و عام میں جانی جاتی ہیں۔ ان مثنویوں کے بہت سے اشعار زباں زد ہیں، طوالت کی وجہ سے یہاں پر صرف "دریائے عشق" کا ذکر کیا جاتا ہے،

"دریائے عشق" عشقیہ مثنوی ہے، اور تقریباً دو سو اشعار پر مشتمل ہے "فصاحت و سلاست" کا یہ عالم ہے کہ مشکل سے دو چار اشعار ایسے ملیں گے جو بارِ خاطر بن سکیں" یا موجودہ زبان کی کسوٹی پر پورے نہ اتریں، اسکی بحر "بحرِ خفیف مسدس مخبون" یعنی فاعلاتن مفاعلن فعلن" ہے جو مثنوی کی بیحد مناسب بحر ہے، "دریائے عشق" باوجود اپنی بہت سی خامیوں کے اردو ادب میں بڑا اہم درجہ رکھتی ہے۔

میر تقی میر کی مثنویوں کے بعد دوسری اہم مثنوی "خواب و خیال" ہے، اسکے مصنف خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر ہیں، "خواب و خیال" کا درجہ ان مثنویوں میں سب سے بلند ہے جو میر حسن کی مثنویوں سے پہلے یا ان کے زمانہ میں لکھی گئی ہیں، ویسے جرأت کی مثنویاں بھی قابلِ ذکر ہیں خصوصاً مثنوی "خواجہ حسن یا حسن بخشی" جو جرأت کی مثنوی نگاری کا شاہکار ہے،

مثنوی "خواب و خیال" زبان کی صفائی، سلاست، اور محاورہ بندی کے لحاظ سے میر حسن کی مثنوی کے بعد بے مثال ہے، یہ پہلی مثنوی ہے جسکی تقلید میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں،

اپنے زمانہ میں یہ مقبول ترین مثنوی تھی۔

اس مثنوی میں کوئی ایک مسلسل قصہ یا داستان نظم نہیں کی گئی ہے، بلکہ مولانا رومؒ کی مثنوی کی طرح جو اخلاق، تاریخ، حقیقت و معرفت کے مختلف عنوانات پر لکھی گئی ہے یہ مثنوی بھی پچاس عنوانوں کے تحت قلم بند کی گئی ہے، لیکن اخلاق و تصوف سے الگ یہ ساری مثنوی حسن و عشق کی داستان میں رنگی ہوئی ہے،

میر اثرؔ کا کلام بہت ہی پاک صاف اور فصیح ہے، اور درد و اثر کی چاشنی رکھتا ہے، "پوری مثنوی سلاست و فصاحت کی کان ہے"، لیکن مثنوی کے دوسرے لوازم کا اس میں بالکل فقدان ہے، نہ تو اس میں تسلسل کا اہتمام کیا گیا ہے، نہ واقعہ نگاری، سیرت نگاری، اور منظر نگاری کا، میر حسنؔ کو آج جو فوقیت حاصل ہے وہ انہیں چیزوں کو ایک فن کار کی حیثیت سے پیش کرنے کی وجہ سے ہے،

میر حسنؔ کی ہجو کی طرح میر اثرؔ کی یہ مثنوی بھی بعض جگہ پر اتنی عُریاں ہوگئی ہے کہ وہ کسی سنجیدہ مجلس میں پڑھنے کے لائق نہیں رہ گئی ہے، لیکن ہمارے حسنِ ظن اور بھولے پن کو سراہیے کہ ہم میر اثرؔ کی پاکیزگی، تقدس اور طہارت پر حرف نہیں لاتے، اگر ہم یہاں پر یہ تلخ حقیقت لکھدیں کہ "آوارگیٔ خیال" میں جدید و قدیم شعراء ایک ہی حوض میں نظر آتے ہیں تو بہت سے حضرات تلملا اٹھیں گے،

مثنوی کی تاریخ کے اس مختصر سے خاکے کے بعد اب میر حسنؔ کی خاص خاص مثنویوں پر تفصیل کے ساتھ نظر ڈالی جائیگی

میر حسن کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مثنویاں

رموز العارفین

میر حسن کی شہرت دراصل انکی مثنویات کی وجہ سے ہے، مثنوی نگاری میں وہ ایک اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں، نظم کی اسی صنف میں میر حسن کے کمال اور ان کی شاعرانہ استعداد کا جوہر کھلتا ہے، مثنوی 'بدر منیر' کے علاوہ انہوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں، لیکن یہ مثنویاں 'بدرِ منیر' کی ٹکر کی نہیں ہیں، ان میں سے بعض تو تجرباتی قسم کی ہیں اور ان کے دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مصنف جیسے کسی بڑے کام کے لئے تیار ہو رہا ہے، اور بعض مثنویاں محض ابتدائی مشق کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں سے دو ایک ایسی بھی ہیں جو ہر اعتبار سے قابل تعریف ہیں، اور اُن میں میر حسن کے آرٹ کا پورا جلوہ نظر آتا ہے، جو بعد میں زیادہ پختہ صاف اور نکھر کر مثنوی 'بدر منیر' میں ظاہر ہوا، جائے افسوس ہے کہ وہ ابتک دنیا کی نظروں سے پوشیدہ کتب خانوں میں پڑی ہوئی ہیں۔

میر حسن کی تمام مثنویاں شمار میں گیارہ ہیں جن میں چار تو بالکل قابل التفات نہیں ہیں، باقی چھ مثنویاں "بدر منیر" کو چھوڑ کر یہ ہیں:-

(۱) مثنوی رموز العارفین (۲) مثنوی قصر جواہر (۳) مثنوی شادی (۴) مثنوی در ہجو حویلی میر حسن (۵) مثنوی گلزار ارم یا مثنوی در تعریف فیض آباد (۶) مثنوی در مدح جواہر علیخاں یا در تہنیت عید

رموز العارفین

میر حسن کی تمام مثنویوں میں صرف رموز العارفین، ایک ایسی مثنوی ہے جو اخلاق سے متعلق ہے، یہ مثنوی مولانا رومؒ کی مثنوی کی طرز پر لکھی گئی ہے، یعنی چند بزرگوں کی حکایتیں بیان کر کے نصیحتوں کے دروازے کھول دیئے گئے ہیں، حکایتوں کے بعض عنوانات یہ ہیں:-

(۱) حکایت درویش و مرد دنیادار (۲) حکایت پیرزن و بادشاہ (۳) حکایت ابراہیم ادہم (۴) حکایت دیگر ابراہیم ادہم (۵) نصیحت نمودن یحییٰؑ پیغمبر (۶) حکایت فریدالدین عطار (۷) حکایت مرد عارف یحییٰ - (۸) بوالحسن فرقانی (۹) حکایت سلطان درویش نغش (۱۰) حکایت صوفی (۱۱) قصۂ طالوت -

رموز العارفین، ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۴ء میں تصنیف ہوئی ہے جیسا کہ خود میر حسن ایک شعر میں لکھتے ہیں

جب بھرا درہائے معانی سے یہ طشت
تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

رموز العارفین نہ بہت مختصر ہے نہ بہت طویل، میر حسن نے اس کو اسلئے لکھا تھا کہ اسکو پڑھ کر لوگ ان کے لئے دعائے مغفرت کریں اور انکو ان بزرگوں کے طفیل ثواب ملے جن کا انہوں نے مثنوی میں ذکر کیا ہے - انہیں بزرگوں کی وجہ سے اس کا نام رموز العارفین رکھا ہے

عارفوں کی بسکہ رمزیں ہیں لکھیں
نام اس کا ہے "رموز العارفین"

دوسری مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی "حمد" اور نعت حضرت محمد مصطفےٰ ؐ سے شروع ہوئی ہے،

حمد کے چند شعار قابل غور و فکر ہیں جن سے ان کے مسلک پر روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہوں

مرتبہ اس کا یہاں تک ہے بلند
عقل کل کی واں نہیں لگتی کمند

شافع محشر ہے وہ خیر البشر
ہو درود اس پر اور اسکی آل پر

وہ جو پیرو اسکے ہیں اور دوستدار
چار یار و چار یار و چار یار

اُن کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال
پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

ان اشعار کو دیکھ کر میر حسن کے عقیدے کے متعلق بہت سے محقق غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے، چنانچہ ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کے دبستان شاعری" میں لکھا ہے کہ "میر حسن شیعہ تھے مگر وہ اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے" یہ غلط فہمی اس شعر سے پیدا ہوئی کہ

وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار
چار یار و چار یار و چار یار

دراصل میر حسن نے " چار یار و چار یار و چار یار " سے بارہ اماموں کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے ان کے عقیدے کی شدت میں کسی طرح کی کمی نہیں واقع ہوتی۔

یہ مثنوی ادبی لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی لیکن معنی اور مضمون کے اعتبار سے بہت اہم ہے اس مثنوی کو پڑھکر ہمیں اُس زمانہ کے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی رجحانات کا پتہ چلتا ہے، میر حسن میر اثر کی طرح خود صوفی یا درویش منش نہ تھے، لیکن اس مثنوی میں بزرگوں اور صوفیوں کی زندگی اور ان کے رموز کو قصے کی شکل میں پیش کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان معاملات سے نا آشنا نہ تھے، اس مثنوی کے لکھنے سے محض ادبی مظاہرہ ہی مقصود نہیں ہے بلکہ عاقبت

سنوارنے کے لئے ثواب کا حاصل کرنا بھی ہے، اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں اس تصوفانہ زندگی کو جس کا بیان مثنوی "رموز العارفین" میں کیا گیا ہے، بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، جہاں تک واقعہ کا تعلق ہے نہایت مختصر ہے، کسی زمانہ میں ایک عارف کامل رہتا تھا، جس نے دنیوی زندگی کو خیرباد کہہ دیا تھا، اور خدا کی یاد میں مگن ہو کر راہب بن گیا تھا ؎

حق کے در پر بیٹھے تھے وہ سر منڈا — عارفوں میں تھا انہیں کا سلسلہ
خرقہ، جبہہ اور فقط ذکر الٰہ — قبۂ افلاک کی سر پر کلاہ

اس عارف کو مایا جال سے دور دیکھ کر ایک آدمی جو دنیا کی صبح و شام میں پھنسا ہوا ہے اس سے پوچھتا ہے کہ "آخر تو نے دنیا اور اسکے لواحقات کو کس طرح سے ترک کر دیا" عارف کامل نے جواب دیا "یہ وہ زندگی ہے جسکی کیفیت کا اندازہ ایک دنیادار انسان نہیں کر سکتا ہے ؎

تجھ کو اس عالم کی گر ہے آرزو — دین و دنیا کو اُٹھا رکھ ایک سو
سب کچھ اس لذت کے آگے گرد ہے — درد ہے اور درد ہے اور درد ہے

وہ عارف کامل دنیا دار آدمی کے تمام شکوک و شبہات کو دور کرنے کی خاطر سے ایک واقعہ تمثیلاً بیان کرتا ہے، کہ ایک جگہ چند کنواری لڑکیاں رہتی تھیں، جو آپس میں سہیلیاں تھیں، اور ایک ساتھ گڑیاں کھیلا کرتی تھیں، ایک دن انہوں نے عہد و پیمان کیا کہ ان میں سے ہر ایک شادی کے بعد بھی دوستی برقرار رکھے گی، اور کھیل کود کا یہ مشغلہ ہمیشہ جاری رہیگا اتفاقاً کچھ ہی دنوں کے بعد ان میں سے ایک کی شادی ہو گئی، شادی ہوتے ہی اس میں

نمایاں تبدیلی پیدا ہوگئی، اس کا دل اس قسم کے فرضی کھیل سے اُچاٹ ہوگیا، یہ حالت دیکھ کر اسکی ایک سہیلی نے شکایت کی، جس کا جواب اس نے یہ دیا کہ "سکھی! شادی کی لذت چکھ لینے کے بعد اب میرا دل اس قسم کے کھیل تماشوں میں نہیں لگتا،

اُوپر کے واقعہ سے عارف کامل یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ جس طرح لڑکیاں شادی کی لذت سے آشنا ہونے کے بعد مجازی کھیل تماشوں سے پرہیز کرنے لگتی ہیں، اسی طرح انسان ایک مرتبہ خدا سے لو لگا لینے کے بعد دنیا کی دلفریبیوں سے کنارہ کش ہوجاتا ہے، لیکن یہ مرتبہ حاصل کیسے ہو؟ خود عارف کامل کی زبانی سنئے ؎

جا مجازی میں قدم تو پہلے رکھ — پھر حقیقت کا مزہ من بعد چکھ
جا بتوں سے اوّل اپنا دل لگا — دیکھ تو کرتا ہے پھر کیا کچھ خدا

مجاز سے حقیقت تک پہونچنے کا تصوّر اس زمانہ میں عام تھا، اس تصوّر کے پیچھے یہ جذبہ کام کرتا تھا کہ مجازی بتوں سے دل لگانے میں اُسے مایوسی اور ناکامی اُٹھانی پڑے گی، ان کی بیوفائیوں اور سرد مہریوں کا جب وہ شکار ہوگا تو وہ لازماً ان سے برگشتہ خاطر ہوکر معشوق حقیقی کی طرف متوجہ ہوگا ؎

سب سے کر دل خالی اور دل میں خود آ — دل میں اپنے کچھ نہ لا غیر از خدا

"مجازی بتوں" سے دو باتیں مراد لی جاسکتی ہیں، اس زمانہ میں صوفیوں کا قاعدہ تھا کہ حقیقت تک پہونچنے کے لئے ابتدائی مراحل میں وہ لڑکیوں، یا لڑکوں سے محبت کیا کرتے تھے، اس مجازی

عشق میں ناکامیاب ہونے کے بعد وہ عشق حقیقی کی طرف رجوع کرتے تھے، دوسری "بات مجازی بتوں" سے دنیاداری اور مایا جال بھی مراد لی جاسکتی ہے،

یہاں تک پہونچنے کے بعد میر حسن بہت سے تارک الدنیا انسانوں اور بزرگوں کے واقعات بیان کرتے ہیں، جس میں ابراہیم ادہم کو خاص اہمیت حاصل ہے، آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ متلاشی حق کے لئے ضروری ہے کہ وہ دنیا اور اس کے لواحقات سے دستبردار ہو جائے اور کسی پہاڑ یا جنگل کے گوشہ میں جاکر صبر و توکل پہ بھروسہ کرکے اللہ کو یاد کرے یہ ہے وہ سبق جو میر حسن ہمیں سکھانا چاہتے ہیں

میر حسن نہ صوفی تھے، اور نہ عالم، وہ قصہ گو شاعر ہیں، خارجی واقعات کے بیان کرنے میں انہیں ید طولیٰ حاصل ہے، اس مثنوی میں انہوں نے اپنے اس منصب سے ہٹ کر ناصح بننے کی سعی کی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہیں ہوئے، ناصح ہونا ان کے بس کی بات نہیں تھی، حسن وعشق کی واردات کا بیان، نفسیاتی نزاکتوں کا ظاہر کرنا، مناظر کی تصویر کشی، ان کا حصہ ہے۔ اس میدان کے "وہ عارف کامل" ہیں اس لیے اس مثنوی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جیسے بہروپ کا سوانگ بھر لیا ہے، آمد، برجستگی اور اصلیت سے بہت دور جا پڑے ہیں، مثنوی کے پورے ڈھانچے پر ایک بے رونقی چھائی ہوئی رہے، چھوٹی چھوٹی مختلف حکایتیں ہیں پھسپھسی اور بے جان، اور سوائے اسکے کہ ان میں مذہبی عقیدتمندی کے باعث ایک قسم کی پاکیزگی ملتی ہے اور کچھ نہیں ہے، نہ شاعرانہ صناعیاں، اور نہ فن کاریاں،

نہ تخیل کی بلند پروازیاں ہیں اور نہ واقعہ نگاری کے وہ حسین اسالیب جن کی وجہ سے میر حسن مشہور ہیں، اور یہ ساری چیزیں سوجھی کیسے سکتی تھیں، کیونکہ ان کا اصلی مقصد تو بزرگوں کی فضیلتوں اور حکایتوں کے بیان سے ثواب کمانا تھا اور قاری کو درس اخلاق دینا تھا، محض ان حکایتوں کو ایک رشتہ میں پرونے کے لئے عارف کامل کا تعارف کرایا گیا، اور لڑکیوں کا قصہ تمثیلاً پیش کیا گیا، قصہ در قصہ بیان کرنے کا طریقہ کوئی نیا نہیں ہے، الف لیلہ اور دیگر کتابیں اسکی بہترین مثالیں ہیں، اور جسطرح ان کتابوں میں سے کسی قصہ کے نکال لینے سے کوئی اثر دوسرے قصہ پر نہیں پڑتا اسی طرح سے "رموز العارفین" سے کسی حکایت کے نکال لینے سے اس کا تسلسل بیان مجروح نہیں ہوتا۔

زبان کے لحاظ سے یہ مثنوی بھی "فصاحت کی کان" ہے گو اس میں وہ پختگی نمایاں نہیں ہے جو "سحر البیان" میں پائی جاتی ہے، لیکن محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی کم وبیش وہی ہے جو میر حسن کی زبان کا جوہر ہے

اب مثنوی کے تھوڑے سے اشعار ملاحظہ فرمایئے ؂

حکایت ابراہیم ادھم

کہتے ہیں ادہم ہوئے جسدم فقیر چھوڑ سلطانی کا وہ تاجِ سریر
مال و زر جتنا خزانے بیچ تھا لے کے دریا میں دیا سارا ڈوبا

پوچھا اک نے کیا کیا یہ اے ملک — کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تلک
در جواب اُس کے کہا ہے مال و زر — مایۂ بغض و حسد، نخوت کا گھر
یوں سُنا ہے میں بزرگوں سے کلام — جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام
آپ کو جو چیز ہووے ناپسند — غیر پر بھی اس کو مت رکھنا پسند
آنچہ مپسندی بخود اے شیخ دیں! — چوں پسندی بر برادر اے غمیں!

"بطریق مثل گویند" کے عنوان سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ـــ

بات میں اک بات سُنیو اور تو — اک سر رہ پر تھی حائل آب جو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اسمیں ڈال — آپ کو اس آب سے دیوے نکال
جب لب جو پر غرض پہونچا سمند — چلتے چلتے ہو گیا واں آکے بند
کتنی ہی اسکے تئیں مہمیز کی — اک قدم اس سے نہ آئی خیزگی
جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال — اتفاقاً گذرے اک صاحب کمال
تب اُنہوں نے یوں کہا اے مہرباں — آپ کا گھوڑا نہ ہوگا یوں رواں
ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم — اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم
الغرض یوہیں انہوں نے جب کیا — اسپ نے اس پر گذارا تب کیا
ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا — بھید سب عارف نے تب اُس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک — پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند — کھل گیا تب بند، وہ تھا جس سے بند

سحرالبیان

مثنوی سحر البیان

سال تصنیف

یہ مثنوی میر حسن کے آخری زمانہ کی تصنیف ہے، اور انکی وفات ۱۲۰۱ھ سے دو سال پیشتر ختم ہوئی تھی، یعنی ۱۱۹۹ھ میں، مثنوی کے آخر میں مرزا قتیل کی کہی ہوئی تاریخ ہے جسکے متعلق میر حسن یوں لکھتے ہیں ؎

مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیل — کہ ہیں شاہ راہِ سخن کی دلیل
سُنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام — دیا اس کی تاریخ کو انتظام
زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر ایک شعر اُن کا ہے جوں آرسی
انہوں نے شتابی اُٹھا کر قلم
یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

تاریخ طبع زاد مرزا قتیل ؎

بہ تفتیش تاریخ ایں مثنوی — کہ گفتش حسن شاعرِ دہلوی
زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا — کہ آرم بہ کف گوہرِ مدعا
بہ گوشم ز ہاتف رسید ایں ندا
بریں مثنوی باد ہر دل فدا
۱۱۹۹ھ

اس تاریخ سے ظاہر ہے کہ یہ مثنوی میرحسن کی سب سے آخری تصنیف ہے، جس میں ان کے فن کی تمام خوبیاں بہ یک وقت جمع ہو گئی ہیں، یہ انکی شاعرانہ زندگی کا معرکۃ الآرا کارنامہ اور شاہکار ہے، سحرالبیان کے علاوہ اگر انہوں نے اپنی زندگی میں ایک شعر بھی نہ کہا ہوتا تو بھی اُن کی شہرت اس سے زیادہ نہ ہوتی جتنی کہ آج ہے،

سحرالبیان کی مقبولیت

جو مقبولیت اس مثنوی کو خاص و عام میں حاصل ہے وہ نہ تو میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ کے کلام کو حاصل ہے اور نہ کسی دوسری مثنوی کو، حتیٰ کہ مثنوی گلزار نسیم کو بھی نہیں جو کہ سحرالبیان کی حریف ہے۔ سحرالبیان کسی خاص زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی، وہ ہر زمانے کے ذوق کو سیراب کرنیکی صلاحیت رکھتی ہے، اسے جاہل، عالم، جوان اور بوڑھا سبھی قسم اور مزاج کے لوگ پڑھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں، اور یہی ہمہ گیری اور کشش اسکے نہ مٹنے کی دلیل ہے، اسکے متعلق خود صاحب مثنوی کا جو خیال ہے اُسے سن لیجئے ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں

رہیگا جہاں میں مرا اس سے نام — کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

میرحسن کو اپنے کمال اور مثنوی کی خوبیوں کیوجہ سے اعتماد کامل تھا کہ "رہیگا جہاں میں مرا اس سے نام" کیونکہ انہوں نے اس کے لکھنے میں نہ صرف "سخن کا دریا بہا دیا ہے" بلکہ اسکی تصنیف میں انہوں نے اپنے "جگر کے خون" کو نچوڑ کر رکھ دیا، قلم کا تمام زور صرف کر دیا، اور اپنی عمر کا ایک بہترین حصہ کاوش و کاہش میں کھپا دیا

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر — تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا — تب اسطرح رنگیں یہ مضموں کیا
اگر واقعی غور ٹک کیجئے — صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے

یہ تاریخی حقیقت ہے کہ یہ مثنوی میر حسن کے دماغ سے نکلتے ہی ہاتھوں ہاتھ لی گئی، اور جس نے بھی سُنا جی کھول کر داد دی، میر حسن کے یہ اشعار ذرا بھی "تعلی اور دون" پر مبنی نہیں ہے

غرض جس نے اس کو سُنا یہ کہا — حسن! آفریں مرحبا مرحبا
جو منصف سنیں گے کہیں گے یہی — نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی

شاعرانہ انداز بیان

سحرالبیان کو ایک مرتبہ پڑھنے سے دل نہیں بھرتا، جی چاہتا ہے کہ بار بار پڑھی جائے، اور جتنا زیادہ اسکو پڑھا جاتا ہے اتنا ہی لطف ملتا ہے اسکی سادگی، پرکاری، فن کارانہ نزاکت، منظر کشی اور واقعہ نگاری کو دیکھکر دل پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، "نظم اور شاعری" دراصل ایک ہی چیز ہے اگر کسی نظم میں شاعرانہ انداز جدت تخیل نہیں ہے تو وہ نظم ہوتے ہوئے بھی شعریت کے درجہ سے گر جائیگی، کسی خیال کو مقررہ بحر و وزن اور ردیف و قافیہ میں ادا کرنا اور بات ہے اور شاعری جس سے کوئی خاص کیف، اثر اور جذبہ طاری ہو اور بات ہے، شاعری دراصل ایک ادائے خاص کا نام ہے جو بحر، وزن اور قافیہ، ردیف

کے حمام میں آکر اثر آفرین بنجاتی ہے، میر حسن کی مثنوی سحرالبیان صرف تکنیک ہی کے لحاظ سے بلندپایہ نہیں ہے شاعرانہ خوبیاں بھی اس میں بدرجہ اتم ہیں۔

شاہ زادہ بے نظیر حمام میں:—

نہلنے میں یوں تھی بدن میں دمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
نظر آئے جیسے دو گلبرگ تر

ہُوا قطرۂ آب یوں چشم بوس
کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

....

وُہ گورا بدن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب
نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سی شب

کہوں اُسکی خوبی کی کیا تجھ سی بات
کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات

اسی شاعرانہ انداز بیان اور اسٹائل اور زبان کی لطافت نے مثنوی کو کہیں غیر دلچسپ ہونے نہ دیا ورنہ ظاہر ہے کہ ایک مختصر سیدھے پٹلے قصے کو جس کا تمام مال مسالہ فارسی سے مستعار لیا گیا ہو طوالت اور تفصیل کے ساتھ بیان کرنے میں کیا کیا خرابیاں نہ پیدا ہو جاتیں؟ دراصل مثنوی کے اس طول کے سنبھالنے ہی میں میر حسن کا کمال ہے اور ان کی عظمت پوشیدہ ہے "شاعر کے عظیم المرتبت ہونیکی یہی نشانی ہے" کہ "وہ اپنے انحطاط پذیر تخیل و فکر" کو اپنے اسٹائل انداز بیان، شاعرانہ قوت اور حسن کاری سے اُچھال دے۔ پروفیسر (E. De. Selincourt) کا یہ کہنا میر حسن کی مثنوی

پر پوری طرح صادق آتا ہے، چنانچہ جہاں بھی جزئیات کے پیش کرنے میں یا کسی بات کو طوالت سے اظہار کرنے میں ان کا قلم جھکا ہے نہ عبارت میں "اُمس" پیدا ہوئی ہے اور نہ بیان بار خاطر بنا ہے۔

جزئیات نگاری جزئیات نگاری میر حسن کا محبوب اسلوب ہے۔ "بدرِ منیر" کا قصہ بالکل بے جان تھا، اور صرف اتنا سا تھا کہ:۔

"کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا، کمال ناامیدی کے بعد اُسے قدرت ایک پسر عطا کرتی ہے چودہ سال کی عمر میں کوئی پری اس شاہزادہ بے نظیر پر عاشق ہو کر اُسے پرستان لیجاتی ہے، سیر کرنے کیلئے پری اُسے طلسمی گھوڑا عنایت کرتی ہے، شاہزادہ سیر کناں شہزادی بدرِ منیر کے باغ میں وارد ہوتا ہے، دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں، پری ماہ رُخ کو اسکی خبر ہو جاتی ہے اور وہ بے نظیر کو ایک تنگ و تاریک کنوئیں میں قید کرتی ہے، بدرِ منیر جدائی سے بیقرار ہوتی ہے، ایک شب خواب میں بے نظیر کی گرفتاری سے آگاہ ہوتی ہے، وزیرزادی نجم النساء، جوگن بنکر اس کی تلاش میں نکلتی ہے، جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ جوگن پر عاشق ہو جاتا ہے جوگن اس سے سارا قصہ کہتی ہے، بے نظیر قید سے چھوٹ کر بدرِ منیر سے ملتا ہے، بدرِ منیر کی بے نظیر سے اور نجم النساء کی پری زاد سے شادی ہوتی ہے اور بدرِ منیر و بے نظیر اپنے وطن لوٹ جاتے ہیں۔" (کلیم الدین)

ظاہر ہے کہ اس چھوٹے سے قصہ کو جاندار بنانے کے لئے جزئیات نگاری اور طوالت سے کام لینے کے سوا

کوئی چارہ کار ہی نہیں تھا، جسطرح شیکسپیر نے ایک ادنیٰ قصہ کا خاکہ لے کر "اوتھیلو" کا زبردست ڈرامہ لکھا اور اُسے آسمان پر پہونچا دیا۔ اسی طرح میر حسن نے پرانے فارسی کے قصوں کے ڈھانچوں پر "سحر البیان" کی بنیاد رکھکر عظیم الشان مثنوی تیار کی، اگر میر حسن نے یہ مثنوی کہیں یورپ میں لکھی ہوتی تو اُن کی قدر و منزلت کی کوئی تھاہ نہ ملتی۔

بحر

مثنوی "سحر البیان" کی بحر کے انتخاب میں میر حسن عام راستہ سے ہٹکر چلے ہیں، یہ مثنوی حسن و عشق، ہجر و وصال، درد اور تڑپ سوز و گداز اور دل کے جذبات کی حامل ہے، یعنی اقسام مثنوی میں اس کا شمار عشقیہ مثنویوں میں ہے، اس لئے اُس کی بحر بھی وہی ہونی چاہیئے تھی جو عموماً عشقیہ مثنویوں میں مستعمل ہے، لیکن اس کے برخلاف اس مثنوی کی بحر وہ ہے جو رزمیہ مثنوی میں استعمال کی جاتی ہے، چنانچہ دریائے لطافت میں سید انشاء لکھتے ہیں:۔

"مشہور است با حصرآں در سفت بحر، یکے متقارب مثمن مقصور از روئے رکن آخریں یا محذوف از روئے رکن مذکور، وایں بحر مخصوص ست مذکور محاربات سلاطین با سلاطین، لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر بدر منیر را در ہمیں وزن موزوں کردہ است یعنی فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول"۔

بے قید اور میر حسن

یہ اجتہاد سب سے پہلے میر حسن کے پیش رو فضائل علی خاں بے قید کے یہاں ملتا ہے، بے قید محمد شاہی دور کے ایک عمدہ مثنوی نگار تھے، میر حسن نے اپنے تذکرہ میں ان کی بڑی تعریف کی ہے:۔

"مثنوی او بسیار مشہور است درآں مقدمہ حال خود مثنوی گفتہ و بسے درہائے معانی در و سفتہ"

میرحسن کو بے قید کی مثنوی از حد پسند تھی، چنانچہ مثنوی "سحر البیان" میں اکثر مقامات پر اس کا اثر نمایاں طور پر پڑا ہے، یہی وجہ ہے کہ "تاریخ مثنویات اردو" کے مصنف لکھتے ہیں: -

"اگر اردو میں کوئی مثنوی میرحسن کے لئے نمونہ و مثال کا کام دے سکتی تھی تو وہ غالباً یہی مثنوی تھی اور خوش قسمتی سے میرحسن کو سامان بھی ایسے ہاتھ آئے کہ بے قید نے جس عمارت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کے کنگروں کو انہوں نے اور بلند کر دیا۔"

اپنے تذکرہ میں میرحسن نے بے قید کی مثنوی کے بہت سے اشعار منتخب کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوز و گداز، سادگی بیان اور زبان کی صفائی یہ ساری چیزیں ان میں پائی جاتی ہیں چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں
ہوا جس سے میں پیچ اور تاب میں

ہوا تھا جنھوں سے میں اوّل جدا
سو کیا دیکھتا ہوں وہی دل رُبا

کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستے
جدا بھی ہوا تھا میں مشکل ستے

سو کہتی ہوں یوں میرا دامن پکڑ
کہ چھوٹے ترے غم سے میرا جگر

شب و روز رونا مرا کام ہے
ترا نام لینے سے آرام ہے

پھرے میرے یوسف تو کسکی گلی
تری چاہ میں میں ہوئی باؤلی

یہاں تو جو چاہے سو کر میرے ساتھ
قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

انتخاب اشعار کے بعد میر حسن کا یہ جملہ:۔

"قریب پانصد بیت گفتہ است لیکن در اوّل خوب است کہ غمزہ و اداہائے زناں و بیان حسن آنہا کردہ و چوں آخر حال دیوانگی خود آوردہ در حالتِ دیوانگی پریشان گفتہ"

بڑا اہم ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے بے قید کی مثنوی سے ضرور کچھ نہ کچھ استفادہ حاصل کیا ہوگا۔

پرانی روش کی پابندی سوائے بحر کے مثنوی میں میر حسن نے وہی پرانا ڈھرا اختیار کیا ہے یعنی پہلے "حمد" ہے اور پھر "نعت"، "منقبت"، "تعریف اصحاب پاک" "مناجات"، "تعریف سخن" "مدح شاہ عالم بادشاہ" "مدح نواب آصف الدولہ" اور سب سے آخر میں "داستان کی ابتدا" سے پیشتر "عجز و انکسار مصنف"۔

"حمد" ہی سے میر حسن کے کمال کا اظہار ہونے لگتا ہے، ایسی "حمد" اردو شاعری میں نایاب ہے اور اس قابل ہے کہ تلاوت قرآن پاک کے بعد پڑھی جائے

کروں پہلے توحید یزداں رقم	جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاضِ جبیں	کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
نہیں کوئی تیرا نہ ہوگا شریک	تری ذات ہے وحدہٗ لاشریک
پرستش کے قابل ہے تو اے کریم!	کہ ہے ذات تیری غفورٌ الرحیم
....	....

یہ سارا عالم اسی کا پرتو ہے، دنیا کے ذرّہ ذرّہ میں وہ ڈھونڈھا اور پایا جا سکتا ہے

اسی کی نظر سے ہے ہم سب کی دید   اسی کے سخن پر ہے گفت و شنید
وہی نور ہے سب طرف جلوہ گر   اسی کے یہ ذرّے ہیں شمس و قمر
نہ گوہر میں وہ ہے نہ ہے سنگ میں   ولیکن چمکتا ہے ہر رنگ میں
وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں   پہ ظاہر کوئی اس سے باہر نہیں

حمد سے لیکر منقبت تک جو مدارج ہیں اُن سے میر حسن اس خوبی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں کہ انکی نظر کے عمق کی تعریف کرنی پڑتی ہے، خدا کے اوصاف کو بیان کرنے کے بعد جب رسول کے اوصاف پر قلم اٹھایا ہے تو سب سے پہلے اس زبردست کارنامہ پہ نظر گئی ہے جسنے دنیا کی تاریکی کو اجال دیا ہے

ہوا علم دیں اس کا جو آشکار   گذشتہ ہوئے حکم تقویم پار
اُٹھا کفر اسلام ظاہر کیا   بتوں کو خدائی سے باہر کیا

مناجات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مناجات صرف اس لیے نہیں قلمبند کیگئی ہے کہ پرانی رسم کی خانہ پری ہو جائے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مناجات ان کے سچے جذبات کی حامل ہے، ایک گناہگار بندہ قاضی الحاجات کی درگاہ میں نادم و شرمسار ہو کر گڑگڑا رہا ہے۔ کہ اسکے گناہ بخشدیئے جائیں اسکے لئے وہ بہ ترتیب "رسول امین"، "علیؑ اصحاب دین"، "بتول و آل رسول" کا واسطہ دیتا ہے، ظاہر ہے کہ خدا کو ان حضرات کے طفیل میں گناہوں کے

بخشدینے میں کیا کچھ مسرت نہ ہوگی، اس گناہگار انسان کو اپنے گناہوں کا پورا احساس ہے
لیکن اسکے ساتھ ہی اُسے اسکا بھی احساس ہے کہ اس کا رب بڑا رحیم و کریم ہے

مجھے بخشیو میرے پروردگار — کہ تو ہے کریم اور آمرزگار

یہ مناجات اگر یہیں ختم ہو جاتی تو اُن کے کردار کے محاسن پر سے پردہ نہ اُٹھتا۔ پھر یہ بھی ممکن تھا کہ آئیندہ وہ دوبارہ گناہوں کے قعر مذلت میں گر جاتا اسلئے یہ دُعا ضروری تھی

مری عرض یہ ہے کہ جبتک جیوں — شراب محبت کو تیری پیوں

اور اپنے لئے ایک بلند اور غیور انسان خدا سے اس کے سوا اور کیا چاہ سکتا ہے

کسی سے نہ کرنی پڑے التجا — تو کر خود بخود اس کی حاجت روا

لیکن وہ ایک انسان کے ساتھ مشفق باپ بھی ہیں اسلئے انہیں اپنی آل و اولاد کا بھی دعا مانگتے وقت خیال ہے

مری آل و اولاد کو شاد رکھ

یہاں پر پہونچکر ان کے بلند کردار کا اظہار ہوتا ہے وہ اس عالم میں کہ خدا کے حضور میں خلوص دل سے حاضر ہیں اور انہیں اس بات کا یقیں ہے کہ "وہ" بڑا "رحیم و کریم" ہے جو دعا مانگیں گے وہ ضرور قبول ہوگی، اپنے دوست احباب و محسنوں کو نہیں بھولتے،

مرے دوستوں کو تو آباد رکھ

میں کھاتا ہوں جن کا نمک اے کریم — سدا رحم کر ان پہ تو اے رحیم

آخر میں پھر ایک دفعہ اپنی دعا کو یقینی طور پر "مقبول بارگاہ قاضی الحاجات" بنانے کے لیے "بحق محمد علیہ السلام" کہہ کر خدا کو اسکی محبوب ترین ہستی یاد دلاتے ہیں، جس کے واسطے سے وہ ہر بات کے ماننے کا وعدہ کر چکا ہے۔

تسلسل بیان

مثنوی ایک مسلسل نظم ہوتی ہے، اسلئے اسکی سب سے پہلی شرط تمام اشعار کا باہم مربوط ہونا ہے، یعنی تمام اشعار کو آپسمیں سطرح ملا ہوا ہونا چاہیئے کہ پڑھنے والے کو ان کے درمیان کسی خلا کا احساس نہ ہو جسکے پُر کرنے کیلیے اُسے اپنے دماغ پر زور دینا پڑے۔ "سحرالبیان" کے مطالعہ میں "آغاز داستان" ہی سے اس بات پر نظر پڑتی ہے اسی تسلسل کے قائم رکھنے میں مثنوی خاصی طویل ہوگئی ہے اسمیں داخلی ورخارجی مضامین کے مختلف مناظر پیش کیے گئے ہیں، لیکن ربط کلام اور تسلسل بیان کا سلسلہ کہیں ٹوٹنے نہیں پایا ہے، تمام بیتیں دریا کی موجوں کی طرح ایک دوسرے سے وابستہ اور رواں معلوم ہوتی ہیں اس اصول کی پابندی مثنوی نگار کے لئے اسوقت اور بھی ضروری ہوجاتی ہے جب وہ کسی واقعہ یا قصہ یا داستان کو بیان کررہا ہو، کیونکہ اس نوع کی مثنویوں میں دراصل شاعرانہ انداز بیان میں "داستان گوئی" ہوتی ہے اگر اسکے بیان میں واقعات کی ترکیب و ترتیب گُتھی ہوئی نہ ہوگی، اگر اہم اور ضمنی واقعات میں کچھ امتیاز نہ ہوگا، اگر تناسب کا پورا پورا لحاظ رکھا نہ جائیگا اور اگر واقعات میں تخیل کی مدد سے رنگ بھرا نہ جائے گا۔ تو داستان پھُسپھُسی اور بے رنگ و بے آب ہوکر رہ جائے گی،

واقعہ نگاری اور منظر نگاری

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان پیش کیا جائے اسکی تمام فطری خوبیاں، اصلی خصوصیات اور جزئیات نمایاں کردی جائیں، جس سے قاری، ناظر، یا سامع کے ذہن میں واقعہ کی صحیح تصویر آجائے جزئیات کا پیش کرنا بہت اہم ہوتا ہے، اور ان سے کمال کے ساتھ عہدہ برآ ہونے میں شاعر کی پوری عظمت ظاہر ہوجاتی ہے، کیونکہ بعض اوقات نہایت چھوٹی چھوٹی باتیں، جنکا روزانہ کی زندگی میں کوئی خیال بھی نہیں کیا جاتا ہے اپنے اثر کے لحاظ سے بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہیں، اور واقعہ کی تصویر رنگنے میں ان باتوں سے زیادہ مفید اور کارآمد ہوتی ہیں، جو بظاہر تو اہم معلوم ہوتی ہیں لیکن جن سے نفس واقعہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا، میر حسن کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے کہ انکی نظر واقعہ کی تمام جزئیات پر رہتی ہے، ان کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ کسی ضروری چیز کا ان کی "عقابی نگاہوں" سے بچ نکلنا بڑا دشوار معلوم ہوتا ہے، انہوں نے "سحر البیان" میں مختلف مقامات پر مختلف چیزوں کا نقشہ کھینچا اور مختلف مناظر کا سماں باندھا ہے، لیکن کہیں بھی یہ شبہہ نہیں ہوتا کہ انہوں نے سنی سنائی باتوں پر عمل کیا ہی، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ہر چیز کے ہمراز ہیں اور ہر منظر ان کے گہرے مشاہدہ میں آچکا ہے، اس بیان کی تائید میں "باغ کی تیاری" کے سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ　　ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ

چھتیں اور پردے بندھے زرنگار　　دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
بنی سنگ مرمر کی چوڑی کی نہر　　گئی چار سو اُس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی　　کچھ اک دُور دُور اس سے بید بہی
ہوائے بہاری سے گل لہلہے　　چمن سارے شاداب تھے اور بھرے
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن　　کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
پڑی آب جو ہر طرف کو بہے　　کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا　　اسی اپنے عالم میں منھ چومنا

اسی طرح دار السلطنت کی شان و شوکت کا بیان کرتے ہیں تو اصل کے مطابق تصویر پیش کر دیتے ہیں۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ　　کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
. . . .　　. . . . .
عجب شہر تھا اس کا مینو سواد　　کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
لگے تھے ہر اک جا پہ واں سنگ و خشت　　ہر اک کوچہ اسکا تھا رشک بہشت
زمیں سبز و سیراب عالم تمام　　نظر کو تراوٹ وہاں صبح و شام
عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر　　کہ گذرے صفائی سے جس پر نظر
کہیں چاہ و منبع، کہیں حوض نہر　　ہر اک جا پہ آب لطافت کی لہر

کروں اسکی وسعت کا میں کیا بیاں — کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصفِ جہاں
ہنر مند واں اہل حرفہ تمام — ہر اک نوع خلقت کا تھا اژدہام
یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا — کہ ٹھہرے جہاں پر وہیں دل گیا
جہانتک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ دستے تھے گلزار کے
وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در — سپیدی پہ جنکی نہ ٹھہرے نظر

ایسے عظیم الشان شہر میں کوئی فقیر یا غریب رہتا تو اسکی شان و شوکت اور خوشحالی میں فرق آجاتا، اسلیئے آگے کہا ہے

نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر — ہوئے اُسکی دولت سے گھر گھر امیر
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا اور عجب بادشاہ

یہ بیان نامکمل رہ جاتا اگر میر حسن بادشاہ کے مشاغل کو نظر انداز کر دیتے، ان مشاغل کے پیش کرنے میں میر حسن کا مقصود بادشاہ کی سیرت کو بھی اجاگر کرنا تھا ہے

کہانتک کہوں اُس کا جاہ و حشم — محل و مکاں اُس کا رشکِ ارم
سدا ماہرویاں سے صحبت اُسے — سدا جامہ زیبوں سے رغبت اُسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام — کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

مگر اس جاہ حشم اور مسرت و انبساط کے باوجود بادشاہ کو ایک غم تھا، کون دل ہے جو تھوڑا بہت اندوہگیں نہیں، "قید حیات" اور 'بندِ غم' کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے ہوتا ہی

اس رشتہ کو توڑ سکتی ہے۔ "غم روزگار" اگر نہیں ہوتا تو دوسری بہت سی باتیں انسانی زندگی میں دل کو پژمردہ اور الم زدہ بنانے کے لئے داخل ہو جاتی ہیں، یہی حال اس بادشاہ کا بھی تھا، سب کچھ میسر تھا مگر اولاد نہ تھی، جسکی وجہ سے دنیا اسکی نظر میں تاریک تھی ؎

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم ۔۔۔ مگر ایک اولاد کا تھا الم
اسی بات کا اس کے دل پہ تھا داغ ۔۔۔ نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ

اسکے بعد جو اشعار ہیں وہ اس نظریئے کے حامل نہیں ہیں جسکو میر حسن نے "رموز العارفین" میں پیش کیا ہے۔ "رموز العارفین" میں "ترکِ دنیا" کا سبق دیا گیا ہے مگر اسکے برخلاف اس مثنوی میں زندگی کے صحیح مصرف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چنانچہ جب بادشاہ اپنے وزیروں کو بلا کر کہتا ہے کہ ؎

فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

کیونکہ "یہ مال و منال" "وارث تاج و تخت" کے نہ ہونے سے بیکار ہے تو وزراء عرض کرتے ہیں ؎

یہ دنیا جو ہے مزرعِ آخرت ۔۔۔ فقیری میں ضائع کرو اسکو مت

اور چونکہ "فقیری کا خیال" ایک بادشاہ کو ہے اسلئے یہ کہا گیا ہے

رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات ۔۔۔ کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات

مگر اتنی ہی بات سے تو بادشاہ کی ڈھارس نہ بندھتی، وزراء جانتے ہیں کہ بادشاہ خدا پرست ہے، اور وہ قرآن کے احکام پر پورا ایمان رکھتا ہے۔ اسلئے نہایت عقلمندی اور دانشمندی

سے وہ بادشاہ کو قرآن کی وہ آیت یاد دلاتے ہیں جسمیں "خدا کی رحمت سے ناامید نہ ہونیکی طرف اشارہ ہے"

نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو　　　　کہ قرآں میں آیا ہے لا تقنطوا

"راسخ الایمان" ہونے کے باوجود انسان مادی چیزوں کا بھی سہارا ڈھونڈھتا ہے میر حسن نفسیات کے پورے ماہر تھے، وہ بادشاہ کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھے، اگر "اہل تنجیم" یہ کہدیں کہ "طالع میں فرزند ہے تیرے نام" تو پھر بادشاہ "ترک دنیا" کا خیال بالکل اپنے دل سے نکال ڈالیگا، چنانچہ یہی ہوا، وزیروں کی مساعی کامیاب ہوگئیں۔ منظر نگاری میں اتنی گہری نگاہ، یہ جزئیات نگاری، واقعہ کا یہ بے پناہ تسلسل اور نفسیات سے اتنی کامل آگاہی "سحر البیان" کے علاوہ کہیں اور نہیں ملیگی

واقعہ اور منظر کی مطابقت — موجودہ زمانے میں اسبات کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے کہ جس طبقہ کے آدمی کا ذکر کیا جائے اُس کی فطرت کے مطابق اسکی زبان کو، اسکے بیان کو، اور اس کے سوچنے کے انداز کو پیش کردیا جائے، چنانچہ یہ طریقہ کار پریم چند کے یہاں اپنے انتہائی عروج پر ملتا ہے، اس ایجاد کا سہرا بھی میر حسن کے سر ہے، نجومیوں کے ساتھ پنڈت لوگ بھی بادشاہ کے یہاں بلوائے جاتے ہیں، تاکہ وہ "شاہ کا جنم پترا" دیکھکر بتائیں کہ اسکی قسمت میں اولاد ہے یا نہیں سہ

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار　　　　تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار

جنم پترا شاہ کا دیکھ کر | تلا اور برچھک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا | چندرماں سا بالک ترے ہوے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی سے بچن | نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

ماحول کی ترجمانی واقعات کے بیان کرنے میں میر حسن نے اپنے ماحول اور زمانہ کی پوری ترجمانی کی ہے، قطع نظر اسکے کہ "سحر البیان" میں پریوں اور دیووں کا ذکر ہے جو اس زمانے کے لوگوں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے، اور غالباً ان کے وجود پر بھی لوگوں کا ایمان تھا، پوری مثنوی میر حسن کے عہد کے اونچے تمدن و معاشرت کا مرقع ہے اس میں محمد شاہی اور لکھنوی دربار کی تمام خصوصیات موجود ہیں، وہی رنگ رلیاں ہیں، وہی بزم عیش ہے، وہی عشرت اور مستی کے سامان ہیں جو بادشاہ کے محل سے لیکر امراء اور عام درباریوں کی حویلیوں میں پائے جاتے تھے ان کے یہاں ولادت، چھٹی، شادی بیاہ اور اسی قسم کی دوسری تقریبیں اور رسمیں بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں، نجومیوں اور رمالوں پر انہیں بڑا اعتقاد تھا، حصول مقصد کے لئے منتیں مانی جاتی تھیں، طاق بھرے جاتے تھے، مسجدوں میں چراغ جلائے جاتے تھے، اور ان معاملات میں خاص و عام کی تخصیص نہیں تھی، بلکہ بادشاہ بھی اس سے بری نہ تھا۔

خدا سے لگا کرنے وہ التجا | لگا آپ مسجد میں کھنے دیا

شہزادے کی ولادت کے جشن کا حال جب وہ بیان کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک غیر محسوس طریقے پر

سلطنت مغلیہ کے آخری دور میں پہنچا دیتے ہیں،

ولادت کی خوش خبری سنتے ہی بادشاہ سب سے پہلے سجدۂ شکر بجالاتا ہے، پھر عام خوشی منانے اور دربار سجانے کا حکم دیتا ہے، چاروں طرف مسرت اور بہجت کے شادیانے خوشی کی نوبتیں، نقارے، ارانے، ٹکورے اور شہنائیاں بجنے لگتی ہیں،

شاہی زمانے میں غالباً یہ ساری باتیں میر حسن نے دیکھی ہونگی، اسکے علاوہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر بادشاہ لوگوں سے نذریں قبول کرتا تھا، اور انکو حسب مراتب انعام واکرام سے بھی سرفراز کرتا تھا، آئیے تھوڑی دیر کے لئے دربار کا حال دیکھ لیجئے :-

محل سے لگا تا بہ دیوان عام ۔۔۔ عجب طرح کا اک ہوا اژدھام
چلے لیکے نذریں امیر و وزیر ۔۔۔ لگے کھینچنے زر کے توڑے فقیر
دیے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں ۔۔۔ مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر ۔۔۔ وزیروں کو الماس لعل و گہر
خواصوں کو نوجوں کو جوڑے دیے ۔۔۔ پیادے جو تھے اُن کو گھوڑے دیے
خوشی سے کیا یاں تلک زر نثار ۔۔۔ جسے ایک دینا تھا بخشے ہزار

اسکے بعد گانے بجانے اور رقص وسرود کی محفل شروع ہو جاتی ہے، اور اس قسم کی محفلوں میں جو کچھ ہوتا تھا، اسکی پوری تفصیل میر حسن نے بعد کے اشعار میں دی ہے،

"چھٹی" اور "بسم اللہ" کی رسم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھی، جب شاہی سواری باہر نکلتی تو سارے

شہر میں آئینہ بندی کی جاتی تھی، جلوس میں بڑے شان و شوکت سے سب سے آگے ہاتھی ہوتے پھر "گھڑسوار" پیدل فوج، اور پالکیوں وغیرہ کی قطاریں ہوتی تھیں ؎

سنہری روپہلی وہ عماریاں ۔ شب و روز کی سی طرحداریاں
چمکتے ہوئے بادلوں کے نشان ۔ سواروں کی غٹ اور پیادوں کی شان
ہزاروں ہی اطراف میں پالکی ۔ جھلا بورنی جگمگی نالکی

شہزادوں اور امیرزادوں کو تمام علوم و فنون مثلاً معانی و منطق، ہیئت و ہندسہ، صرف و نحو، خوش نویسی و خطاطی، تیر اندازی و موسیقی وغیرہ وغیرہ سکھائے جاتے تھے ؎

معانی و منطق، بیان و ادب ۔ پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے ۔ غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم ۔ زمین آسماں میں پڑی اسکی دھوم
کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر ۔ لیا کھینچ چلے میں سب فنِ تیر
رکھا موسیقی میں جو کچھ کچھ خیال ۔ کئے قید سب اس نے ہاتھوں تال

عورتوں کی طرح مرد بھی زیورات استعمال کرتے تھے، چنانچہ بے نظیر غسل کے بعد مرصع کلغی کے علاوہ کنگن وغیرہ بھی پہنتا ہے ؎

جواہر سراسر پنھایا اُسے ۔ جواہر کا دریا بنایا اُسے
کڑے، کنگن، اور کلغی، اور نورتن ۔ کیا ایک سے ایک زیب بدن

عورتوں کے لباس اور زیورات کی میر حسن نے بڑی اچھی تفصیل دی ہے۔ جنہیں سے بہتیرے آج بھی پرانے خاندانوں میں مستعمل ہیں۔ چند زیورات کے نام سن لیجیے، دھکدھکی، ست لڑا، چمپا کلی، جہانگیری، ہیکل، پائے زیب وغیرہ

حق تو یہ ہے کہ میر حسن نے واقعہ نگاری اور منظر کشی کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس زمانے کی سوسائٹی کا اتنا سچا نقشہ کھینچا ہے کہ ہمارے سامنے اسکی پوری تصویر آجاتی ہے، کوئی بیان اُٹھا لیجیے یہ بات آپ کو مل جائے گی۔

اس سلسلے میں حالی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں

"اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کیطرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو پری اور انسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پوری طرح ادا کر دیے ہیں"

"سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، دلدہی کی حالت میں مایوسی و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی قدر، شاہزادے کی ولادت چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹ، باغوں اور قسم قسم کی محفلوں کا سماں سواریوں کا جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس و رسومات کا بیان، خوابگاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم، رنج و غم کے عالم میں محفلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات، اور اس میں شرم و حجاب کا،

یاس والم کا، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، جدائی کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے لئے پیغام و سلام، بیاہ شادی کا سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا، اور اس حالت کا نقشہ، غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اسکی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچدی ہی، اور مسلمانوں کے آخری دور میں سلاطین و امراء کے یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور معاملات پیش آتے تھے اُن کا بعینہ چربہ اُتار دیا ہے"

جذبات نگاری

میر حسن جذبات نگاری کے بھی ماہر ہیں حسرت و یاس، درد و غم، رنج و الم، مسرت و انبساط، اور اسی قسم کے دوسرے جذبات کو جہاں بھی انہوں نے بیان کیا ہی اپنے قلم کی تاثیر سے ان میں صداقت کا جادو پھونک دیا ہے۔ شہزادے کے غائب ہونے پر ماں باپ کی بیقراری اور غم کو ملاحظہ کیجیے، اور داد دیجیے کہ میر حسن کو صرف خارجی مناظر اور واقعہ کی ہوبہو تصویر کو پیش کرنے میں ہی کمال حاصل نہیں تھا بلکہ انہیں داخلی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں بھی پوری مہارت تھی، ے

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر | گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی | کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتا | عزیزو! جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لب بام پر | دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیمبر

یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا | کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
شب آدھی وہ جس طرح سوتے کٹی | رہی تھی جو باقی وہ روتے کٹی
عجب طرح کی شب تھی ہیہات وہ | قیامت کا دن تھا نہ تھی رات وہ
سحر نے کیا جب گریبان چاک | اڑانے لگے ملکے سب سر پہ خاک

اور بے نظیر کے ہجر میں بدر منیر کی زبوں حالی بھی اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی | درختوں میں جاجا کے گرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہانے سے جاجا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت میں وہ کانپ کانپ | اکیلی لگی رونے منھ ڈھانپ ڈھانپ
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے | محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو | تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی، بات کی | یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے | کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے | غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نسیم نے بھی بکاؤلی کے فراق کی حالت اپنے مخصوص انداز اور رنگ میں بیان کی ہے

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یکچند جو گذرے بے خور و خواب ۔ زائل ہوئی اُسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ۔ ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

نسیم لکھنؤ کے "دبستان شاعری" کے بہترین ترجمان تھے، انہوں نے اوپر کی مثال میں نازک خیالی کی تو داد دی ہے، مگر جذب و اثر نہ پیدا کر سکے، درد و تڑپ، اور غم و اندوہ کو جو ایسی حالت میں انسان کے دل میں موجزن ہوتے ہیں، نسیم بالکل نہ ابھار سکے، میر حسن دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور جذبات کے سچے موتی نکال لاتے ہیں، دونوں جذبات نگاری پر قلم اٹھاتے ہیں، ایک معنی آفرینی کا ماہر ہے، دوسرا محاکات کا بادشاہ ہے، اور محاکات ہی مثنوی نگاری کیلئے اہم ہے، پنڈت برج نرائن چکبست دونوں باکمالوں کے فرق کو اسطرح بیان کرتے ہیں ۔

"میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کیطرح دل میں دوڑ جاتا ہے، جو حالت وہ بیان کرتے ہیں اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ دیتے ہیں۔ نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں، ایک کی زینت حسن صورت سے ہے اور دوسرے کی شان لطف معنی سے ہے، میر حسن سخن آفریں ہیں، اور نسیم معنی آفریں، میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں، استعارہ اور تشبیہہ نسیم کا حق ہے، مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا ہے۔"

تشبیہات و استعارات

چکبست نے باوجود اسکے کہ انصاف سے کام لینے کی سعی کی ہے۔ لیکن اس جملہ میں "استعارہ و تشبیہ نسیم کا حق ہے"۔ کہہ کر "ڈنڈی مار گئے ہیں" "سحرالبیان" ایک طویل مثنوی ہے، اس میں استعارات و تشبیہات کی کمی نہیں ہے۔ جنمیں سے بعض تو نادر بھی ہیں اور پر کیف و حسین بھی۔ نسیم نے ضرورت اور بے ضرورت ہر جگہ پر اُن سے کام لینے کی کوشش کی ہے، میر حسن نے ان کے استعمال میں موقع و محل کا ہمیشہ خیال رکھا ہے، مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت　　اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور　　گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

تھے اک طرف گنجان باہم درخت　　کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت

جھلک پائجامے کی دامن سے یوں　　کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں

وہ دستِ حنا بستہ خوبی کا باب　　شفق میں ہو جوں پنجہ آفتاب

جواہر کا تکمہ گلے میں بندھا ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا

وہ مستی وہ اس کے لب لعل فام سواد دیارِ بدخشاں کی شام

وہ آنکھوں کا عالم، وہ کاجل غضب کہے تو پڑی نرگستاں میں شب

ستم تسپہ سرمے کی تحریر سی کھنچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی

بھری مانگ موتی سی جلوہ کناں نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں

کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال

نہ پہونچا کوئی میرا فریاد رس تڑپتا رہا جوں برنگ جرس

محاکات ان تشبیہوں اور استعاروں کے علاوہ جو نہایت سرسری نظر سے انتخاب کیے گئے ہیں، سحرالبیان میں سینکڑوں اشعار ایسے ملیں گے جو محاکات کے

اعلیٰ نمونے ہیں، اور جن کا اردو شعر و ادب میں جواب نہ ملے گا،

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو ۔۔۔ گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی ۔۔۔ رہی نرگس آسا، کھڑی کی کھڑی

برس پندرہ ایک کا سن و سال ۔۔۔ نہایت حسین، اور صاحب جمال
دیے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے ۔۔۔ سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑی، ایدھر اودھر تمام ۔۔۔ ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام

گلوں کا لب نہر پر جھومنا ۔۔۔ اسی اپنے عالم میں منھ چومنا

عرق میں ادھر غرق وہ مہ جبیں ۔۔۔ کیے آنکھ نیچی ادھر نازنیں

سراپا اور سیرت نگاری

سحرالبیان میں سراپا اور سیرت نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں، خصوصاً سراپا لکھنے میں تو میر حسن کو ید طولیٰ حاصل تھا، شہزادی بدر منیر کا سراپا اردو شاعری میں ہمیشہ یادگار رہے گا، سیرت نگاری میں وہ اتنے اونچے نہیں گئے ہیں، لیکن اس حقیقت سے کون نقاد انکار کر سکتا ہے کہ انہوں نے جس شخص کا جو کیرکٹر شروع میں قائم کیا ہے اسے آخر تک نبھایا ہے، دنیا کی تمام خوبیاں بدر منیر اور بے نظیر میں جمع ہو گئی

ہیں اور ان کے اوصاف بیان کرنے میں انہوں نے اس قدر غلو سے کام لیا ہے کہ وہ ہماری دنیا کے آدمی نہیں معلوم ہوتے اس کے علاوہ کردار میں جو ایک زندگی ہوتی ہے اس کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں چلتا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص پس پردہ ان کو تار کے ذریعہ حرکت میں لا رہا ہے، وہ گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان نہیں بلکہ مٹی کے لوندے معلوم ہوتے ہیں اور باوجود اسکے کہ وہ حسین و جمیل ہیں، نیک دل اور نیک خو ہیں اور علوم فنون سے ماہر ہیں ان میں اصلیت و صداقت نہیں ملتی۔

ضرب الامثال سحرالبیان کے بہت سے الفاظ، محاورے، اور اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں مثلاً ؎

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں ۔۔۔ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

کٹی رات حرف و حکایات میں ۔۔۔ سحر ہوگئی بات کی بات میں

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ۔۔۔ سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی ۔۔۔ نکل گھر سے راہ اس نے جنگل کی لی

متروکات سحرالبیان میں ایسے بہت کم الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اب متروک ہو گئے ہیں

میر حسن کو زبان پر پورا عبور حاصل تھا۔ انہیں لسانیاتی اصولوں اور زبان کے ارتقائی منزلوں سے کامل آگاہی تھی، ان کا اسلوب "زندہ اسلوبوں" میں سے ہے، اور سحر البیان میں زبان وہی ہے جو آج بھی بولی اور لکھی جاتی ہے، اور جو تھوڑا سا تغیر پایا جاتا ہے وہ زمانے کے آگے بڑھ جانے کی وجہ سے ہے، نیچے میں ان الفاظ کی فہرست دیتا ہوں جو اب متروک ہیں" مگر جو اس زمانے میں فصیح سمجھے جاتے تھے اور عام استعمال میں رائج تھے،

ساریاں، آتیاں، جاتیاں، دکھلاتیاں، اٹھاتیاں، سبھوں، انہوں، تس، اوپر، ناؤں، اگدرائیاں آوے، دیوے وغیرہ وغیرہ

بیجا طوالت، فوق فطرت بات، مبالغہ وغیرہ کے علاوہ سحر البیان میں زبان کی بھی چند خامیاں ہیں، بعض تو ان میں سے ایسی ہیں جو میر حسن جیسے قادر الکلام شاعر کے دامن پر نہایت بدنما دھبہ ہیں" مثلاً "طرف" کو کسی جگہ پر بہ سکون "را" اور کسی جگہ پر بہ فتح "را" استعمال کیا ہے،

(۱) کنیزانِ مہرو کی ہر طرف ریل چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
(۲) نظر جس طرف جائے نزدیک و دور اسی ایک مہ کا ہے ہر جا ظہور

اسی طرح اس شعر میں ؎

یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں خطر ہے اُسے بارہویں برس میں"

برس بہ سکون "را" باندھ گئے ہیں جو غلط ہے، مگر اس قسم کی غلطیاں اول تو آٹے میں نمک کے برابر ہیں دوسرے یہ کہ قاری کا ذہن ایک نظر میں ان کی طرف منتقل بھی نہیں ہوتا۔ اس مثنوی میں

جس چیز سے دوران مطالعہ میں کبھی کبھی طبیعت منغض ہوتی ہے وہ اس کا غیر ضروری طول ہے، یا کرداروں کی غیر معمولی باتوں اور اوصاف سے وابستگی ہے، جسکی وجہ سے مثنوی "منظوم داستان" معلوم ہونے لگتی ہے، لیکن اس سلسلے میں ہمیں ایک بڑے پتے کی بات یاد رکھنی چاہیئے، کہ یہ مثنوی اس زمانے میں لکھی گئی ہے جبکہ مبالغہ آرائی اور رائی کو پہاڑ بنانا" شعرو ادب میں بڑی مستحسن نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ اس بات سے بھی قطع نظر سحر البیان میں محاسن اور فنی خوبیاں نقائص اور خامیوں سے بہت زیادہ ہیں، اور حق بات تو یہ ہے۔ "کہ میر حسن[1] نے یہ مثنوی لکھ کر ہماری ملکی زبان پر زبردست احسان کیا ہے، اور جب تک اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والے دنیا میں موجود ہیں میر حسن کا نام دلوں پر نقش رہے گا، اور سحر البیان کو آنکھوں میں جگہ دی جائیگی"

[1] "مقدمہ سحر البیان" از حامد اللہ افسر

گلزارِ ارم

مثنوی در تعریفِ فیض آباد

اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ ہے اور عموماً "گلزار ارم" کے نام سے مشہور ہے "سحر البیان" کے بعد یہ میر حسن کی سب سے اچھی اور طویل مثنوی ہے، اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا آرٹ "سحر البیان" لکھنے کے لئے بالکل مکمل ہو چکا تھا، واقعہ نگاری، منظر کشی، جزئیات کا بیان اور زبان و اسلوب کی رعنائیاں کچھ اس طرح سے اس مثنوی میں ایک ساتھ جمع ہو گئی ہیں کہ شاعری کی پختگی اور کہنہ مشقی کا فوراً گمان ہوتا ہے، درحقیقت اس مثنوی سے بھی پیشتر میر حسن کا اسلوب ارتقا کی منزلیں طے کر کے ایک خاص سانچے میں ڈھل چکا تھا، یہی ڈھلا ہوا انداز اس پوری مثنوی کے ہر شعر میں بغیر جستجو اور تلاش کے ملتا ہے،

اس مثنوی کے عنوان سے تو صرف اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس میں محض فیض آباد کی تعریف و توصیف کیگئی ہوگی لیکن پڑھنے کے بعد ہمیں اس میں کچھ اور چیزوں کے بھی بیانات ملتے ہیں جن کا فیض آباد سے کوئی تعلق نہیں ہے، ان گوناگوں بیانات سے یقیناً مثنوی کی وحدت اور اسکی یک رنگی پر برا اثر پڑتا ہے لیکن میر حسن نے ان سے ایک اور کام لیا ہے یعنی یہ کہ انہوں نے مثنوی کی قدروں اور اسکی دلچسپیوں کو دوبالا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"سحر البیان" کی طرح "گلزار ارم" حسن و عشق کی داستان پر مشتمل نہیں ہے، اس میں جذبات کی گہرائیاں اور سیرت نگاری نہیں ملیگی، لیکن میر حسن خوب سمجھتے تھے کہ "بڑی مثنویاں" بغیر

جذباتی رنگ آمیزیوں کے کامیاب نہیں ہو سکتیں، انہوں نے آغاز، وسط، اور انجام ہر جگہ عورتوں کے ذکر اور ان کے "حسن کی گرمی" کو ملحوظ رکھا ہے جسکی وجہ سے مثنوی کی آب و تاب بڑھ گئی ہے۔

"گلزارِ ارم" کو بڑی آسانی سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، پہلا حصہ حمد اور نعت اور منقبت علی و آلِ نبی کا ہے، یہ بہت ہی رسمی ہے اور مختصر بھی، دوسرے حصہ سے میر حسن مثنوی کا آغاز کرتے ہیں، اس حصہ میں دہلی کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ پہنچنے تک کا بیان ہے

ہوا آوارۂ ہندوستان جب سے　　قضا پورب میں لائی مجھکو تب سے

دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کو میر حسن نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے، انہیں دہلی میں کسی عورت سے عشق تھا، سفر کے وقت سب سے زیادہ تکلیف دہ بات اسکی جدائی تھی ؎

لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل　　ہوئی اُسکی جدائی سخت مشکل

چلا گاڑی میں یوں آیا میں لاچار　　قفس میں جسطرح صید گرفتار

راستہ میں محبوب سے جدائی کا خیال ان کے لئے بڑا سوہانِ روح تھا، دہلی سے چلنے کے بعد وہ ڈیگ میں ٹھہرے جہاں کئی مہینے تک ان کا قیام رہا ؎

رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ　　چلا واں سے رفقائے حق کے ہمراہ

مکن پور پہونچنے کے بعد وہ "چھڑیوں کے میلہ" کے ساتھ ہوئے، ان کے خاص ساتھیوں میں سیف اللہ اور نور اللہ تھے، یہ دونوں بھائی تھے، میلے کی چہل پہل میں میر حسن کی طبیعت بہل گئی، اس میلہ

میں سینکڑوں حسین ومہ جبین عورتیں بھی شریک تھیں، اس میلہ کا بیان میرحسن نے نہایت عمدہ طریقہ پر کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرحسن کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہو گیا تھا۔

جہاں ملتا کہیں پانی کا منبع ۔۔۔ وہاں ہوتا پریزادوں کا مجمع

کنوئیں پر یوں نظر آتا ہر اک ماہ ۔۔۔ کہ جوں یوسف کھڑا ہو بر سر چاہ

کوئی لیتا مٹھائی اور کوئی پان ۔۔۔ کوئی جاتا کسی کے پاس انجان

کوئی شربت کوئی ستو بناتا ۔۔۔ کسی کو کوئی حقہ ہی پلاتا

پہونچتی آکے جب منزل سر شام ۔۔۔ اتر پڑتا ہر اک واں بہر آرام

دفالی واں کھڑی کرتے تھے چھڑیاں ۔۔۔ وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں گھڑیاں

دیا باقی سر شب روز کرتے ۔۔۔ دیے چھڑیوں کے آگے لا کے دھرتے

ملنگوں کا جو دیکھا تو عجب حال ۔۔۔ کھڑے ہلتے ہیں اور کھیلے ہیں دھمال

. . . .

کوئی مجرا کوئی کرتا دعائیں ۔۔۔ کھڑا چٹ چٹ کوئی لیتا بلائیں

چڑھاتا ریوڑی کوئی، کوئی پھول ۔۔۔ ملیدا ہی کوئی لاتا معمول

اسی میلہ میں ان کی ملاقات ایک عورت سے ہوتی ہے جو ان پر عاشق ہو جاتی ہے، لیکن راستہ ہی میں اسے جدا ہونا پڑتا ہے اسطرح وہ مصائب جھیلتے ہوئے لکھنؤ پہونچتے ہیں یہاں سے مثنوی کا تیسرا حصہ لکھنؤ کی ہجو میں شروع ہوتا ہے، اس ہجو میں محض لفاظی

نہیں ہے بلکہ حقیقت بھی ہے، کیونکہ یہ اس زمانے کا بیان ہے جبکہ لکھنؤ سلطنتِ اودھ کا دارالسلطنت نہیں ہوا تھا، اور نواب وزیر اودھ فیض آباد میں جلوہ افروز رہتے تھے، میر حسن کی آنکھوں میں دلی کی رونق اور چہل پہل بسی ہوئی تھی لکھنؤ کے پھیکے پن کو وہ کسطرح پسند کر سکتے تھے، لیکن ایک بات کا اعتراف کیا ہے کہ لکھنؤ اس خراب حالت میں بھی بزرگان دین کا مسکن تھا ؎

بہت ہیں گرچہ اہلِ اللہ اس جا ۔۔۔ ولے جاگہ ہی بدہو تو کریں کیا

لکھنؤ کی ہجو میں جس تفصیل سے میر حسن نے کام لیا ہے، وہ قابل تعریف ہے شروع میں وہ شہر کی جائے وقوع کی برائی پیش کرتے ہیں ؎

زبس یہ ملک ہے پیڑ پہ بستا ۔۔۔ کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پہ گھر ہوا ہیں ۔۔۔ کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں

اسکے بعد وہ شہر کے گنجان بسنے پر اعتراض کرتے ہیں اور اسکی گلیوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ بہت تیرہ و تنگ ہیں ؎

زبس گنجان ہے یہ شہر باہم ۔۔۔ سما سکتا نہیں یاں غیر کا دم
سیہ گل سے گلی یوں تر رہے ہے ۔۔۔ بغل جسطرح حبشی کی بہے ہے

پرانے زمانے کا قاعدہ تھا کہ مکانات میں کنوئیں ہوتے تھے، ان کنوؤں کو میر حسن "گھر کی چھاتی کا ناسور" بتاتے ہیں۔ جوان کی شاعری کا معراج ہے ؎

کنواں بھی یوں ہے پھر اس تنگ گھر میں ۔۔۔ پڑے پتلی کا تل جیسے نظر میں

کنواں کھنا اُسے ہے عقل سے دُور
کہ ہے اس گھر کی چھاتی کا وہ ناسور

مکانوں کی قدامت اور بوسیدگی کا ذکر کسقدر واضح الفاظ میں کیا گیا ہے ؎

کہوں میں کیا قدامت اُس مکاں کی
پڑی بنیاد بعد اس کے جہاں کی

مثال فرد جوائینٹ اسکی ہے لال
لکھا ہے اس میں دقیانوس کا حال

ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار
خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار

جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر
پھرے گلیوں میں ٹکراتا وُہ در در

نہیں مکان جو گھر اپنا پاوے
بلا خورشید کو جب تک نہ لاوے

سوائے تودہ خاک اور پانی
یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

شہر کی ساخت، اور مکانوں، سڑکوں، اور گلیوں کی تنگی و تاریکی اور قدامت کو بیان کرنے کے بعد وُہ اہالیان شہر کی برائی عجیب انداز میں بیان کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ لکھنؤ کے بسنے والے عموماً بخیل اور کنجوس ہوتے ہیں ؎

زبس کوفہ سے یہ جو ہم عدد ہے
اگر شیعہ کہیں نیک اسکو بد ہے

اثر اس نام کا کیونکر ہو معلوم
سخی جو یاں کا ہے وہ بدتر از شوم

عجب کیا ہے اگر حاتم یاں آوے
تو قارون کی طرح وہ شوم ہو جاوے

شہر کی ویرانی کا یہ عالم ہے کہ سر شام بھیڑیے اندر گھس آتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے بچوں کو اٹھا لے جاتے ہیں اس ڈر اور دھڑکے کی وجہ سے لوگ اپنے بچوں کو

شام ہوتے ہی گھر سے باہر نکلنے نہیں دیتے۔ اس کے علاوہ دریائے گومتی اس شہر کے لئے ایک وبال بنی ہوئی ہے، معمولی سا سیلاب آتے ہی سارا شہر "غرق تہ آب" ہو جاتا ہے۔ اس تفصیلی بیان کو دیکھنے سے قدیم لکھنؤ کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ قدیم لکھنؤ کے تصور سے ہمارا ذہن "آج کے لکھنؤ" کی طرف منتقل ہوتا ہے جس کی رعنائی و زیبائی "عروسِ نو" کے حُسن سے کم نہیں ہے۔

اس مثنوی کا چوتھا حصہ فیض آباد کی تعریف پر مشتمل ہے، یہ حصہ مثنوی کے عنوان کے اعتبار سے کافی تھا، لیکن لکھنؤ کی ہجو کا پس منظر پیش کر کے میر حسن فیض آباد کی مدح کے کیف میں زیادہ سے زیادہ رس گھولنا چاہتے تھے، چنانچہ میر حسن اپنی اس سعی میں کامیاب ہو گئے۔ کیونکہ جب ہم فیض آباد کی تعریف والے حصے پر پہونچتے ہیں تو ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم تاریکی سے ٹھنڈی روشنی میں آ گئے ہوں، ہمیں ایک عجیب طرح کی راحت اور مسرت حاصل ہوتی ہے اور ہم فیض آباد کی دلچسپیوں میں بالکل کھو جاتے ہیں۔

مثنوی کے اس حصے کو پڑھنے سے ہمیں قدیم فیض آباد کے تمام حالات سے آگاہی ہو جاتی ہے، حالات کے سلسلے میں پہلی چیز جس پر ہماری نظر پڑتی ہے وہ فیض آباد کی عام فارغ البالی اور خوشحالی ہے، امراء و روسا دولتمند تھے، اور عام لوگوں کی حالت بھی اچھی تھی، مکانات سجے سجائے رہتے، سڑکیں پر رونق تھیں، اور بازاروں میں ہن برستا تھا

"جوہریوں" "طلاسازوں" اور خوبرویوں کی کمی نہ تھی

اِدھر کو جوہری اُودھر کو بزاز | اِدھر صراف اور اُودھر طلاساز
روپے اور اشرفی دیکھے برستے | دھرے تختوں پہ جوں نرگس کے دستے

لکھنؤ میں سوائے "خاک کے تودہ اور پانی کے" ہر جنس کی گرانی تھی، لیکن فیض آباد میں ہر سامان کی فراوانی ہے، اور ہر شخص کے دسترس کے اندر ہے، بازار کا نقشہ خصوصاً حلوائیوں کی دوکان کا تذکرہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ منھ میں پانی بھر آتا ہے۔

مٹھائی دودھ کی دیکھو تو گویا | اسی میں مال حلوائی نے کھویا
نہ دیکھا ہم نے ایسا حلوہ سوہن | کہ ہو دیکھے سے شیریں جسکے تن من

سڑکوں اور بازاروں کے مرقعوں کے پیش کرنے کے بعد وہ اودھ کے تمدن کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہیں جسکی ابتدا فیض آباد میں ہو چکی تھی، اور جسکو شباب تک پہونچنے کے لئے لکھنؤ کی سرزمین بڑی راس آئی، یہ وہ پہلو ہے جسے ہم "جنسی لذت پرستی" "عیش وعشرت" اور "لہو ولعب سے" تعبیر کرتے ہیں میر حسن کا مشاہدہ نہایت تیز تھا، پرانی معاشرت کی جو تصویر انہوں نے کھینچکر رکھدی ہے وہ اپنی تمام تفصیلات میں بالکل مکمل ہے۔

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں | انہوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں لگڑ کوئی پیتا ہے باہم | لگاتا ہے چرس ہی کا کوئی دم
زبس ہے عیش وعشرت کا وہاں ٹھاٹھ | کہیں ناچے ہیں کشمیری کہیں بھانڈ

کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع | کہ جوں پروانے ہوویں بر سر شمع

اسیطرح میر حسن جب "لال باغ" کا تذکرہ کرتے ہیں تو "لال باغ" کے منظر کو پیش کرنے سے زیادہ وہ وہاں آنیوالی طوائفوں کی دل چھین لینے والی اداؤں ان کے حسن وجمال اور ان کے زیورات ولباس کا حال قلمبند کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زر و زیور میں یوں آراستہ سب | کٹے شمشاد جنکی دیکھ کر چھب
کوئی پہنے کناری اور مسلسل | لباس شبنم و کمخواب و ململ
تکلف سے کوئی پوشاک پہنے | جڑاؤ سر سے پا تک جنکے گہنے
دوپٹے وہ لگے جن کے مسلسل | پڑے کاندھوں پہ دونوں طرف آنچل
وہ الماسی کڑے پاؤں میں موٹے | کہ جنکے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ | گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ کنگھی اور وہ چوٹی بوریا باف | وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
فقط کانوں میں اک بجلی کا بالا | کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

طوالت کا خیال ہاتھوں کی زنجیر ہے، ورنہ آپ دیکھتے کہ میر حسن نے اس زمانے کے تمام زیورات اور لباس کی پوری تفصیل دی ہے۔ فیض آباد کی مدح میں جتنا لکھا گیا ہے اُس کا بیشتر حصہ وہاں کی بازاری عورتوں کی تعریف و توصیف پر صرف ہو گیا ہے اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ طوائفوں کو وہاں کی زندگی اور دیرات میں بڑا دخل تھا اور وہ سوسائٹی کا ایک اہم جزو تھیں۔

میر حسن کو موقع و محل کے مناسب، عبارت لکھنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا، وہ اس قسم کے الفاظ تلاش کر کے لاتے ہیں کہ اُس خاص موقع پر ان سے زیادہ مناسب اور موزوں الفاظ دوسرے نہیں ہو سکتے، میلے کے سلسلے میں دفالی چھڑیوں اور تلنگوں کا بیان بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے سے کیا ہے کہ اس سے زیادہ بیان میں حُسن پیدا ہو ہی نہیں سکتا، اسی طرح جب وہ فیض آباد کی رنڈیوں کے حُسن و جمال کی تعریف کرتے ہیں تو اُن کے لباس زیورات کو ایک ایک کر کے بڑے لطیف انداز میں پیش کرتے ہیں جن سے اُنکے وسیع مشاہدے کا پتہ چلتا ہے، زبان ہر جگہ نہایت سلیس رواں اور شگفتہ ہے اس میں ہندی کے الفاظ کی بھی آمیزش ملتی ہے۔ مثلاً دیا، باتی وغیرہ، اسکے علاوہ بعض ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو اب متروک ہیں لیکن ان سے روانی پر ذرا بھی اثر نہیں پڑا ہے، اور نہ انکی وجہ سے ہمیں عبارت بھونڈی معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہمارے کان اور آنکھیں انسے قطعی نامانوس ہیں

ان تمام محاسن کیوجہ سے "گلزارِ ارم" "سحر البیان" کے بعد میر حسن کی سب سے اعلیٰ مثنوی ہے جس میں انکی فن کاری اور انداز بیان کی تمام خوبیاں جمع ہو گئی ہیں جو "سحر البیان میں "نہایت پختہ رنگ میں ڈوب کر ہمارے سامنے آتی ہیں" "گلزار ارم" میر حسن کی زندگی ہی میں قبول عام کی سند پا چکی تھی، اور آج بھی وہ اپنی خاص خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کی چند بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔

مثنوی در ہجوِ حویلیِ میر حسن

مثنوی[1] درہجو حویلی میر حسن

یہ مثنوی گو مختصر ہے، لیکن اہم ہے، کیونکہ اس سے نہ صرف "میر حسن کی حویلی" کا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے، بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "میر حسن کی زندگی عسرت" سے بسر ہوتی تھی، ان کی آمدنی اس بات کی بھی اجازت نہ دیتی تھی کہ وہ کوئی قابل "بود و باش" مکان لے سکتے، اس طرح مرزا علی لطف کا یہ جملہ "اوقات انہوں نے ساتھ عزت اور غربت کے بسر کی" بہت بامعنی ہو جاتا ہے،

میر حسن نے اس مثنوی میں اپنی حویلی کے بیان میں واقعیت سے کام لیا ہے انہوں نے اپنے گھر کی ساخت کی تمام خرابیوں کو ایک ایک کر کے بیان کیا ہے اور اس طرح کہ اُن کے پورے گھر کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، جزئیات نگاری میں جو کمال میر حسن کو حاصل تھا اسکا ایک عمدہ عکس اس مثنوی میں نظر پڑتا ہے، میر تقی میر نے بھی اپنے مکان کی ہجو لکھی ہے، جس میں شدت تاثیر اور اختصار تو زیادہ ہے لیکن تصویر کشی مکمل طور پر نہیں ملتی، میر تقی میر مثنوی نگار سے زیادہ غزل گو شاعر تھے اختصار ان کا شیوہ تھا اور جزئیات نگاری سے نا آشنا تھے، وہ اپنی ہجو میں مکان کے بیان

[1] قلمی نسخہ موجودہ لٹن لائبریری (غیر مطبوعہ) [2] گلشن ہند

کو زیادہ دخل نہیں دیتے، جتنا وہ اُن تکالیف اور تاثرات کو پیش کرنے میں کاوش کرتے ہیں جن کو ان کا جذباتی دل محسوس کرتا ہے، اسی لئے ان کی ہجو میں غم ویاس کی عکاسی زیادہ ملتی ہے اور محاکاتی عنصر کم، میر حسن محاکاتی قوت کے ذریعہ سے اپنے گھر کی تصویر کو اسطرح الفاظ سے رنگتے ہیں کہ ان کے گھر کے صحن، دالان، سائبان، چھت، مکان کی دیواریں نالے اور دیگر چیزیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں۔

مثنوی براہ راست اسطرح پر شروع ہوئی ہے کہ ہم پہلے ہی سے مکان کی ناگفتہ بہ حالت کو دیکھنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔

ہم نے جیسا لیا ہے یاں اک گھر	دو روپے کے تئیں کرایہ پر
جاں سے ہیں تنگ اسمیں لوگ	گھر نہیں ہے وہ ایک جان کا روگ

میر حسن کا شروع ہی میں یہ کہہ دینا کہ میں نے دو روپیہ کا ایک گھر کرایہ پر لیا ہے، وہ تمام ماحول پیدا کر دیتا ہے، جسکی تفصیل وہ بعد میں دیتے ہیں ظاہر ہے۔ کہ دو روپے کا جو مکان کرایہ پر لیا جائے گا اُس کی کیا حیثیت ہوگی ؎

صحن اس کا بتاؤں کس مقدار	ایک، دو، تین چار پائی وار
پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر	ساتھ سایہ کے دھوپ آٹھ پہر
نو یا دس کڑی کا اک دلان	تس پہ اس ٹوٹی جھونپڑی کی شان

سیڑھی اک بانس کی پرانی سی
آنے جانے کے واسطے ہے رکھی

رات دن سب کے دل میں خطرۂ جاں
پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں

تس پہ سیڑھی ہر اک کی دامنگیر
کھونچ سے کپڑے سب دھرے کے دھر

ان اشعار کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسنؔ نے اس مثنوی میں بے جا تخیل کی پروازی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ واقعیت کا خیال رکھا ہے، اور جتنی باتیں کہی ہیں وہ دو ٹک ہیں، اسکی ایک خوبی اور بھی ہے کہ ایک ہی چیز کا بار بار اعادہ نہیں کیا ہے؛ صحن کا بیان اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا کہ اس میں صرف دو تین چارپائی آسکتی ہے، اور ایک چھوٹے سے ٹوٹے چھپر کا صحیح نقشہ اس سے بہتر انداز میں نہیں کھینچا جاسکتا ہے۔

پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر
سایہ کے ساتھ دھوپ آٹھ پہر

اسی طرح سیڑھی کا نقشہ بھی اصلی معلوم ہوتا ہے،

اس مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر حسنؔ محض سادہ نظم نگار ہی نہیں تھے بلکہ ان میں لطیف طنز کرنے کی بھی صلاحیت تھی، وہ اپنے گھر کے صحن کی برائی اس انداز میں کرتے ہیں

صحن میں گھر کی کل زمین کا ڈھال
گھر کے پانی کا گھر کی سمت نکال

پانی مجبور کس طرف جاوے
وہیں جاوے جدھر کو گھر جاوے

ستم بالائے ستم یہ ہے کہ انکے گھر سے ملا ہوا دوسرا گھر بقال کا ہے جو ان کے لئے سخت بلائے جان ہے

پشتہ ہمسایہ ہے جو اک بقال ‏ ‏ نالی کا اس کے ہے ادھر کو ڈھال
گھر سے بنئے کے وہ جو چلتی ہے ‏ ‏ گھر کی دن رات ناک بہتی ہے

آخری شعر میں تشبیہ کی مناسبت قابل داد ہے

ڈیوڑھی کے بیان میں اگرچہ ذرا سا ابتذال اور عامیانہ رنگ آگیا ہے مگر بیان کے حقیقی ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے

ڈیوڑھی جو ہے سو اسکی یہ خوبی ‏ ‏ ساری رہتی ہے موت میں ڈوبی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن ‏ ‏ تا نہ ہووے کسی کا تر دامن

.... ‏ ‏ ....

مجھ سا مجبور اس جگہ پہ گرے ‏ ‏ ورنہ ہگنے کو کوئی آنہ پھرے

سودا کی موسم سرما والی مثنوی بہت مشہور ہے۔ یقیناً وہ زور بیان، مبالغہ اور معنی آفرینی کے لحاظ سے قابل تعریف ہے مگر میر حسن نے "درگرمی خانہ" کے عنوان کے تحت میں جو اشعار لکھے ہیں وہ قابل ملاحظہ ہیں ؎

گرم ہونیکا اس کے کیا مذکور ‏ ‏ دیکھ کر جس کو گرم ہووے تنور
گھر میں دھوپ سے کباب سبھی ‏ ‏ گھر سے نکلے نہ آفتاب کبھی

دن کو یاں چھاؤں کی نہیں اُمید ۔۔۔ دھوپ سے آنکھیں ہوگئی ہیں سفید
رہے اس جا پہ وہ بہشتی مرد ۔۔۔ جس پہ دوزخ کی آگ ہووے سرد

در "وصفِ خاک" کے عنوان سے جو اشعار میر حسنؔ نے لکھے ہیں وہ بہت سچے اور حقیقی ہیں، ایک مکان کی جس کا تمام انجر پنجر ڈھیلا ہو اور جس کا فرش بھی کچا ہو، یہی حالت ہوتی ہے کہ اس کے اندر چاروں طرف، دھول ہی دھول کا راج ہوتا ہے جس سے لوگوں کے کپڑے ہی جلد میلے نہیں ہو جاتے بلکہ جو چیز بھی وہاں رکھ دی جاتی ہے اسپر گرد کی تہیں جم جاتی ہیں، اس مشاہدے کو میر حسنؔ نے کس خوبی اور سادگی سے بیان کردیا ہے ؎

گردیں صورتیں اَٹی ہیں سب ۔۔۔ ماٹی کی مورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار ۔۔۔ دھوبی دھوتے ہیں اُن کو دے دے مار
طاق پر تھے جہاں جہاں جزداں ۔۔۔ ہوگئے کل وہ کوہ و ریگستان
خاک پڑ پڑ کے یوں ہوئی ہے دوات ۔۔۔ جیسے آندھی میں ہو اندھیری رات
تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم ۔۔۔ ریگ ماہی بنے تمام قلم
جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتاب ۔۔۔ حرف مٹ مٹ کے ہوگئے ہیں خراب
بسکہ ہے خاک خاک کام و دہن ۔۔۔ کرکرے ہوگئے ہیں صبر و سخن
کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں ۔۔۔ خاک کھاتے ہیں خاک پیتے ہیں

یہی مشاہدہ اور واقعیت کی تصویر اس جگہ بھی ملتی ہے جہاں وہ چیونٹیوں کی کثرت کا منظر پیش کرتے ہیں ؎

پاؤں رکھتے ہیں دیکھ دیکھ سنبھل — تا نہ اُن میں سے کوئی جائے مل
گھر سے باہر جو ہم نکلتے ہیں — خوف سے مور چال چلتے ہیں
گھی میں آٹے میں نون پانی میں — سب سے ربط اُنکو زندگانی میں
دیکھ شکر کا حال ان سے تباہ — ہو گیا ہے سفید قندِ سیاہ

اور اسی سلسلہ میں یہ اشعار کس قدر دلچسپ ہیں ؎

دیکھ کر ہم کو اس جگہ میں نحیف — پہلوانی کرے ہے مورِ ضعیف
رات دن ہم سے یہ بگڑتی ہیں — مورچہ باندھ باندھ لڑتی ہیں

یہاں تک تو میر حسنؔ اپنے گھر کی خرابی کی تصویر کھینچتے ہیں مگر ان میں یکایک اپنی بے بسی اور کس مپرسی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور ان کی ساری چوکڑی بھول جاتی ہے اور طبع کی جولانی رُک جاتی ہے، مگر اسکے ساتھ ہی یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے، یہاں کی ہر شئے آنی جانی ہے اسلئے فکر و غم لاحاصل ہے۔

یاں سدا کس کی زندگانی ہے — یہ تو دنیا سرائے فانی ہے
کس کا گھر، کسکی بات کس کا زور — کو سلیماں، کجا وہ لشکرِ مور
اے خوشا وہ جنہوں نے ہو بیزار — یاں کے جھگڑوں سے تج دیا دربار

ہو گئے مثل مور خاک نشیں | گھر کو اپنے سمجھ زیرِ زمیں
گر اسے سمجھو تو فضیحت ہے | ورنہ یہ مثنوی کی نصیحت ہے

میر حسن کی اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "سحر البیان" کے لکھنے کے لئے تیار ہو رہے تھے، کیونکہ اس میں محاکاتی عنصر بہت حد تک نمایاں ہو چکا ہے "جو سحر البیان" کی چند بہترین خصوصیتوں میں سے ہے، اس مثنوی کو پڑھتے وقت نظیر اکبر آبادی کی یاد آتی ہے جنکے یہاں فطری اور روزمرہ کے مضامین کی کثرت ہے، زبان بھی ملتی جلتی ہے فرق یہ ہے کہ میر حسن کے یہاں محاورہ بندی، روانی اور فصاحت زیادہ نمایاں ہے اور عامیانہ رنگ بہت کم ہے جو نظیر کے یہاں زیادہ گہرا ہے ۔

مثنوی قصر جواهر

مثنوی قصرِ جواہر

یہ مثنوی جواہر علی خان کے محل کی تعریف میں قلم بند ہوئی ہے، عام مثنویوں کیطرح یہ بھی حمد و نعت و منقبت سے شروع کیگئی ہے، حمد میں ندرت و جدت کا اظہار کیا گیا ہے، یعنی عمارت کے لوازمات کی رعایت کا خیال رکھا ہے اور خدا کے اوصاف کو اسطرح بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑا معمار ہے،

ثنا پہلے اس خالقِ پاک کو | دیا جس نے رتبہ کفِ خاک کو
اسی خاک سے خلق آدم کیا | ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا
پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں | عدم اور ہستی دو رویہ مکاں
رکھی شرق سے غرب تک یہ بنا | سراسر مثالِ خطِ استوا
بنا اُس پہ پھر گنبدِ آسماں | احاطہ میں اس کے دیا سب جہاں
عناصر کی چو کور اینٹیں لگا | زمانے کا ایوان برپا کیا
کیے اسمیں پھر برج بارہ عیاں | لگا پیش دوابر کا سائباں
شفق سے اس ایوان کو رنگیں کیا | رکھے مہر و مہ اس میں دو نابداں

کیا مخمل اطلسی اس میں فرش | لگا دامنِ خاک سے تا بہ عرش
اسی نے دیا عقل کو یاں علاج | کہ پایا عمارت نے جس سے رواج

یہ حمد در حقیقت آنے والے بیان کی تمہید ہے، اسکے بعد نعتِ رسول اور منقبت حضرت علیؓ ہے، پھر جواہر علیخاں کے مکان کے عالیشان دروازہ سے تعریف اور مثنوی کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے، اور جواہر علیخاں کے مکان میں جو کچھ میر حسن نے دیکھا اسکی تعریف کر ڈالی۔ پھاٹک "پائیں باغ" شمع و فانوس، سقف، درخت کمرک، فوج، توپ اور بندوق" وغیرہ وغیرہ ان ساری چیزوں کی مدح میں انکے قلم نے جولانیاں دکھلائی ہیں اور ہر عنوان کے پہلے ساقی نامہ ہے یعنی بقول کلیم الدین صاحب "ہر جزو کے ذکر سے پہلے شراب سے تقویت حاصل کی ہے" ملاحظہ ہو ؎

پلا مجھ کو ساقی وہ جام شراب | نمک سے ملاحت کے ہو جسمیں آب
کہ مستی مری شرع کے ساتھ ہے | مرا دین و ایمان ترے ہاتھ ہے
تو سن جب محمدؐ کی خاطر حسن | کیا حق نے ظاہر زمین و زمن
بنا جب یہ قصر زمرد سرشت | بنائے مکاں اسمیں رشک بہشت

"دروازہ عالیشان" کی تعریف یوں کرتے ہیں ؎

وہ دروازہ قصر عالی مکاں | رہے جسکے سایہ میں سارا جہاں

ہر اک اس کا حلقہ ہے چشم بتاں | ہر اک نے لف ہے کاکل مہوشاں
سرافرازیوں کا رسالہ ہے وہ | بلندی کے عالم سے بالا ہے وہ

اور پھر وہی ساقی سے جام کی طلب ع

نہ کر مے کے دینے سے ساقی قصور | کہ ہے قصر کی مدح اس کے ضرور

اب قصر کی مدح شروع ہوتی ہے

مرقع، مسطح، مصفا تمام | بکس کیطرح خوشنما وہ مقام
فلک سے زمیں اسکی ہمداستاں | کف خاک در جبہ آستاں
ہے افشاں ابرک سے اسپر طلا | سراسر سے موتی کا چونا لگا
ہے سرخی جا سرخی لعل واں | ہو شرمندہ جس سے لب گلرخاں
نظر کو نہ ہو وقت نظارہ تاب | بھر آوے ہی سورج کی آنکھوں میں آب
وہ پردوں کی سرخی کہ لالا ہو داغ | وہ سبزی چقوں کی کہ ہو سبز باغ
ہے بارہ دری اک وہاں شرق رو | منور ہے جوں عارض نیک خو

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ میر حسن نے تمثیلی انداز میں واقعیت سے بھی کام لینا شروع کردیا تھا، وہ محض خیالی طوطے مینے بنانے کے قائل نہ تھے، خصوصاً یہ بات حوض کے بیان میں زیادہ نمایاں ملتی ہے

ہے اک حوض اس سائباں کے تلے | کہ پانی ہے اسمیں کمر کے تلے

لبالب ہے ہے وہ آئینہ دار   ہے عکسِ عمارت سے اسمیں بہار

اسیطرح وہ پائیں باغ، شمع و فانوس، اور مکان کی چھت کی تعریف کرتے ہوئے "مدح ممدوح" کی منزل پر پہونچ جاتے ہیں اس مدح کو پڑھ کر قصیدہ کی یاد آجاتی ہے ؎

یہ عقل و سخاوت یہ جود و کرم   یہ عزم شجاعت یہ تیغ و قلم
یہ شانِ جلالت یہ حلم و حیا   یہ خلق و مروت یہ ذہن و ذکا
یہ حسن سلوک و یہ علم و عمل   یہ طبع سلیم و یہ دل مستقل
نہ ہوگا کسی میں نہ ہے اب کہیں   یہ سب خوبیاں ختم ہیں بس وہیں

ممدوح کی مدح سے گذر کر اس کے مبانہ کی تعریف کیجاتی ہے، چند اشعار کے بعد ممدوح کی ذات پر دوبارہ مدح کی بارش کی جاتی ہے، یہ مثنوی یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ دوبارہ قصر کی تعریف کیطرف وہ لوٹتے ہیں جس میں خاص طور پر کمرک کے درخت کا ذکر کرتے ہیں۔ اسکے بعد جواہر علیخاں کی فوج، ان کے توپخانہ وغیرہ کی شان میں ساز چھیڑ دیتے ہیں چلتے چلتے لگے ہاتھوں آبشار کی بھی تعریف کر ڈالی ہے، سوچا ہوگا کہ اسکو کیوں چھوڑ دیا جائے، مثنوی کے آخر میں جو اشعار لکھے گئے ہیں ان میں وہی پچھلی باتیں دھرائی گئیں ہیں اس مثنوی میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ بیان میں تسلسل اور ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا ہے، ایک ایک

چیز کو کئی کئی مرتبہ اُلٹ پھیر کر بیان کیا گیا ہے، جس سے پڑھنے والے کی طبیعت منغض ہو جاتی ہے، اس کے علاوہ مجموعی طور پر جواہر علیخاں کے قصر، ان کی شخصیت اور ان کی فوج کے متعلق کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی، ان نقائص کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تو چند خوبیاں اس کی باقی رہتی ہیں جو پوری مثنوی پر چھا گئی ہیں، ان میں سے ایک تو زبان کی روانی اور ہمواری ہے اور دوسری منظر کشی، ان چھوٹی چھوٹی مثنویوں میں اس سے زیادہ اور مل ہی کیا سکتا ہے، بعض تو ان میں اتنی مختصر ہیں کہ مثنوی کی بجائے اگر طویل نظم نہیں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

مثنوی شادی

مثنوی شادی

"مثنوی شادی" میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا گیا ہے، یہ مثنوی بہت ہی مختصر ہے، لیکن اختصار کے باوجود اس میں منظر کشی کے چند اچھے نمونے ملتے ہیں تاریخ کا تعین ممکن نہیں لیکن داخلی اور خارجی شہادتوں سے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فیض آباد میں تصنیف ہوئی[1]۔

اس مثنوی میں ایک اجتہاد بھی ہے، یعنی حمد و نعت کا طویل سلسلہ اس میں نہیں ملتا، بلکہ چند شعر تمہید کے طور پر لکھ کر براہ راست "شہر کی آئینہ بندی" اور "شادی کے جلوس" کا حال لکھنا شروع کر دیا گیا ہے، آغاز یوں کیا گیا ہے ؎

شام کو میں فکر میں بیٹھا تھا کل ۔۔۔ یعنی تھا میرے تئیں فکر غزل
یک بیک ہاتف نے دی آواز یوں ۔۔۔ "آج کے دن فکر میں بیٹھا ہے کیوں"
گھر سے باہر ٹک نکل اے بیخبر! ۔۔۔ چل ذرا قدرت خدا کی سیر کر

ہاتف کی صدا سنتے ہی میر حسن گھر سے باہر نکل پڑتے ہیں اور بازار میں سیر کرنے لگتے ہیں جہاں ان کو آدمیوں کا ایک انبوہ و ہجوم نظر آتا ہے، حیرت سے

---

[1] قلمی نسخہ موجودہ ٹیگور لائبریری۔ (غیر مطبوعہ)

ایک آدمی سے پوچھتے ہیں کہ کیا بات ہے؟ وہ کہتا ہے کہ "میرے ساتھ چلکر اس منظر کا تماشہ کر" چلتے چلتے وہ دریا کے کنارے نواب وزیر کے محل کے سامنے پہنچ جاتے ہیں، جہاں کا کونہ کونہ چراغاں ہو رہا تھا ؎

دیکھتا کیا ہوں کہ بیحد و قیاس — روشنی کا ٹھاٹھ ہے دریا کے پاس
لے زمیں سے آسماں تک ہے بلند — مہ سے روشن ہے چراغ اس کا دوچند
تھا شعاع روشنی کا بس وفور — شام سے لے صبح تک تھا وقت نور
دود اس کا ہوتا تھا جوں جوں بلند — آتش حسرت پہ تھا دشمن سپند

اسکے "بعد آتش بازی" چھٹنے کا جو منظر میر حسن نے پیش کیا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، ہو بہو وہی نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچدیا ہے، جن سے آدمی ایسے موقعوں پر دوچار ہوتا ہے ؎

جنبش ہر شعلۂ شمع و چراغ — موج دریا کے تئیں کرتے ہیں داغ
بیچ میں جب اس کے چھٹتے تھے انار — نور کی سی لہر تھی فوارہ وار
ہاتھی آتشبازیوں کے چھٹتے جب — نور کوہ طور تھا نظروں میں تب
بسکہ چھٹتے تھے ستارے بیشمار — آسماں کی سی تھی پر تھی بہار
پھلجھڑی، ہتھپھول، گلریز و انار — کرتے جاتے تھے طبق گل کے نثار
آتشیں گل دیکھ یہ، اور یہ چراغ — آسماں کا دل ہوا تھا باغ باغ

کشتیوں اور اُنکی سجاوٹ کا بیان ملاحظہ ہو ؎

جسطرح دریا میں تیرے کشتیاں | کشتیاں یوں تھیں جواہر کی رواں
سبز فانوسوں کی اسمیں یوں جھلک | جسطرح پانی پہ سبزہ کی لہک
رنگ کے شیشے نہ تھے اسمیں دھرے | دل سبھوں کے تھے، وہ عشرت سے بھرے
دیکھ آرُش کے تختے مردماں | کہتے تھے یہ دیکھ تو باغ رواں
باغ اس خوبی کو پہنچے ہے کہیں | یہ تماشا ہم نے بس دیکھا نہیں

اس مثنوی کی زبان اور انداز بیان دونوں لاجواب ہیں" صفائی"، برجستگی، روانی، محاورہ بندی سبھی کچھ فراوانی کے ساتھ اس میں ہے بلکہ ان باتوں کے لحاظ سے تو یہ "سحرالبیان" سے کیسطرح بھی کم نہیں "منظر کشی" اور شاعرانہ تخیل" کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی بُری نہیں ہے۔

مثنوی در مدح جواہر علیخاں

یا

مثنوی تہنیت عید

مثنوی تہنیت عید[1]

یہ مثنوی گلزارِ ارم کے بعد کی تصنیف ہے، صحیح تاریخ کا تعین دشوار ہے، مگر خارجی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۹۱ھ ہجری مطابق ۱۷۷۷ء کے بعد لکھی گئی ہوگی، کیونکہ میر حسن کا "تذکرہ شعرائے اردو" ۱۱۹۲ھ ہجری میں مکمل ہوا ہے، جس میں انہوں نے اپنے محسنوں کا تذکرہ کیا ہے لیکن "جواہر علیخاں" کا ذکر نہیں کیا ہے، جن کی اس مثنوی میں تعریف و توصیف کی گئی ہے، درحقیقت ۱۱۹۲ھ ہجری سے پہلے "جواہر علیخاں" ان محسنوں میں نہیں تھے، لیکن بعد میں انہوں نے میر حسن کی دامے، درمے، سخنے، ہر طرح کی مدد کی، چنانچہ اظہار تشکر کے طور پر میر حسن نے دو مثنویاں ایک تو ان کی مدح میں اور دوسری ان کے "قصر" کی تعریف میں قلم بند کیں، موخرالذکر میں منظر کشی کے چند بہترین نمونے ملتے ہیں جن پر بعد میں "سحرالبیان" کی بنیاد رکھی گئی ہے، لیکن اول الذکر مثنوی بہت ہی مختصر اور معمولی درجہ کی تصنیف ہے، اور سوائے اس حصہ کے جو عید سے وابستہ ہے، پوری مثنوی میں کوئی خاص بات قابل ذکر نہیں ہے، عید کے ذکر میں میر حسن کا قلم حسب معمول

[1] قلمی نسخہ موجودہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر (غیر مطبوعہ)

اپنی پوری جولانیوں میں نظر آتا ہے ملاحظہ ہو سے

کدھر ہے تو اے ساقیٔ لالہ فام — مے تہنیت کا پلا مجھ کو جام
کہ ہے آج دن عید کا میری جان — خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
زبس ایک ساون میں آئی ہے عید — سو ہے یہ گہر بار سالِ سعید
بہ رنگِ گیاہ و مثالِ نہال — اُگے ہے خوشی ہر جگہ ایک سال
زبس شادیانے کا یاں ہے رواج — ہر اک عیدی اپنے سی مانگے ہے آج
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا — سو مانگے ہے عیدی یہ شہنا بجا
غرض ہر روش ہے گلستاں میں شور — نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں زر لیا — ہوا نے بھی جگنوں سی زیور لیا
نہ کچھ بلبلیں ہیں غزلخواں یہاں — پڑھے ہیں مری مثنوی طوطیاں
یہ سبزہ، یہ موسم، یہ آب و ہوا — یہ پاکیزہ دھویا مکاں جابجا
تر و تازہ گل اور چمن آبدار — سحاب سیہ، سایہ خوشگوار
نمازِ جماعت کی ہونا قطار — گلستانِ دینِ نبی کی بہار
گھٹاؤں کا ہونا ادھر سی طلوع — مبارک سلامت کی اِدھر شروع

ہے تہنیت مومنوں کا ہجوم
ہر اک دم میں اُٹھ اٹھ کے ملنے کی دھوم

مثنوی "تہنیت عید" کے بعد نہایت چھوٹی چھوٹی مثنویاں تو کیا "منظوم قصے نقل"[۱] کے عنوانات سے ہیں یہ قصے از حد بھونڈے اور بے تکے ہیں پہلا قصہ[۲] ایک "قصاب" کا ہے جسکی لڑکی کی شادی میں مہمانوں کا اتنا بڑا ہجوم ہوا کہ گھر میں اُن کے ٹھہرانے کی گنجائش نہ رہی، اس بات پر "قصاب" غصہ ہوکر اور بیوی کے پاس جاکر ایسی ایسی مغلظات سناتا ہے کہ "قصاب ٹولے" کی گلیاں آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہیں۔

دوسرا قصہ[۳] یہ ہے کہ ایک کلانوت کے یہاں ایک مہمان آیا، جو اسقدر کھانے والا تھا کہ میزبان کے گھر کا سارا کھانا ایک بیٹھک میں کھاپی کر برابر کردیا۔ کلاونت اس بات سے بڑا فکرمند ہوا، اور سوچنے لگا کہ اب وہ مزید کھانا کہاں سے لائے جس سے مہماں کا پیٹ بھرے، اتنے میں ایک لڑکا کھانے کے لئے رونے لگا، اس نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ رونے سے باز نہ آیا، آخر جل کر بولا کہ "اگر تو نہ مانے گا تو میں ابھی تجھے اُس آدمی کو دے دونگا" لڑکا ڈر گیا، اور مہمان بڑا خفیف ہوا، شرمندگی مٹانے کے لئے آواز بدل کر بولا "اس لڑکے کو مجھے دیدو"۔

یہ قصہ بالکل مہمل ہے، اس میں نہ کوئی اُپج ہے اور نہ دل کشی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس قصے کے لکھنے کا مقصد کسی پر غالبًا چوٹ کرنا تھا، اور بس۔

۱، ۲، ۳ قلمی نسخہ موجودہ لٹن لائبریری دکتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر (غیر مطبوعہ)

تیسرا قصہ[۳] بالکل مہمل ہے، چوتھا قصہ[۴] دو دوستوں کا ہے۔ جن کے درمیان ایک مشترک بیوی تھی۔ یہ قصہ اتنا فحش ہے کہ اسکے متعلق کچھ لکھنا زبان قلم کو گندگی سے آلود کرنا ہے۔ اسلئے نظر انداز کیا جاتا ہے۔

میر حسن کی گیارہ" مثنویوں میں آخرالذکر چاروں مثنویاں غزل کے ان اشعار کی طرح ہیں جن کا شمار رطب یا بس میں یا بھرتی کے اشعار میں ہوتا ہے اور جن کے نکال دینے سے غزل کی خوبیوں پر کوئی اثر نہیں پڑتا، لیکن ان کے قائم رکھنے سے شاعر کی عظمت مجروح ہوتی ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر ہم نے ان پر تفصیل کیساتھ نظر نہیں ڈالی۔

[۳] و [۴] قلمی نسخہ موجودہ لٹن لائبریری و کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر (غیر مطبوعہ)

حرفِ آخر

حرفِ آخر

میر حسنؔ کی تمام مثنویوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں چند ایسی ہیں جن کا درجہ نہایت پست ہے، چند صرف زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھنے کے قابل ہیں، اور چند "تجرباتی" معلوم ہوتی ہیں جن میں میر حسنؔ کے آرٹ کی ارتقائی منزلیں ملتی ہیں، اس نوع کی مثنویوں میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو بعد میں "سحر البیان" میں انتہائی عروج کے نقطہ پر پہونچی ہوئی نظر پڑتی ہیں چنانچہ "گلزارِ ارم" اس لحاظ سے سب سے زیادہ اہم ہے، گو اس مثنوی میں نہ کوئی بنیادی خیال ہے، نہ کوئی پلاٹ، اور نہ تسلسلِ داستان، لیکن اسکے بعض ٹکڑے "سحر البیان" سے اسقدر نزدیک ہیں کہ فرق و امتیاز کا پتہ چلانا ناممکن ہے، "گلزارِ ارم" میں مختصر طریقہ پر واقعہ نگاری، منظر نگاری، اور جزئیات کی تصویر کشی، یہ ساری چیزیں ملتی ہیں، بایں ہمہ یہ درجہ اوّل کی مثنوی نہیں ہے، یہ مرتبہ صرف "سحر البیان" کو حاصل ہے، اس مثنوی کا دامن خوبیوں سے اسقدر مالا مال ہے، کہ دیگر مثنویوں کی خامیاں بھی میر حسنؔ کی شہرت پر آنچ نہ لاسکیں، درحقیقت میر حسنؔ کی عظمت اسی مثنوی کے پائدار ستون پر قائم ہے، اردو شاعری کی تنقید میں اسی مثنوی سے اُن کا مرتبہ مقرر کیا جاتا ہے،

ہو اتنا بلند ہے کہ وہاں تک پہونچنے میں تخیل کے بھی پر جلتے ہیں، بعض نقاد نسیم و میر حسن کا مقابلہ اور موازنہ کرتے ہیں۔ "گلزار نسیم" کی خوبیوں سے کس کو انحراف ہو سکتا ہے۔ لیکن اسکے باوجود میر حسن کا مثنوی نگاری میں جو درجہ ہے وہ نسیم کا نہیں، اور بقول امداد امام اثر

"میر حسن کہیں سیکسپیر کی داخلی شاعری کا اور کہیں سر والٹر اسکاٹ کی خارجی شاعری کا تماشا دکھلاتے ہیں"[1]

مجموعی حیثیت سے یہ بات نسیم کو کہاں حاصل؟

مختصر یہ کہ میر حسن نہ صرف ایک غیر فانی شاعر ہیں بلکہ مجموعی اعتبار سے سب سے بلند پایہ مثنوی نگار،

[1] کاشف الحقائق

میر حسن بحیثیت غزل گو

میر حسن بحیثیت غزل گو

میر حسن کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کو جانچنے کے لئے حبیب الرحمن خان صاحب شیروانی کا یہ جملہ ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ "چاندنی رات میں ماہ کامل کی روشنی بہت سے ستاروں کو نگاہ سے اوجھل کر دیتی ہے یہی حال "بدر منیر" کی آب و تاب کے سامنے میر حسن کے باقی کلام کا ہوا"۔ اسمیں کوئی شبہہ نہیں کہ میر حسن نے اگرچہ سحر البیان یا بدر منیر کو لکھ کر اردو شاعری میں اپنا نام "زندہ جاوید" بنا دیا۔ لیکن وہ محض مثنوی نگار ہی نہیں تھے، ان کا درجہ غزل گوئی میں بھی ان کے ہمعصر شعراء میں نہایت بلند تھا، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ غزل گوئی کے اعتبار سے اسی صف میں نظر آتے جس میں جعفر علی حسرت، انشاء اور جرأت وغیرہ ہیں مثنوی سحر البیان تو ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی ہے یعنی ان کی وفات سے صرف دو برس پہلے، اس سے قبل وہ اپنی حیات میں محض غزل گو کی حیثیت ہی سے مشہور تھے، کیونکہ انکی دیگر مثنویاں انہیں ان کے عہد میں کوئی مرتبہ نہ دلا سکی تھیں، ان کے کلیات میں "غزلوں کا جو مجموعہ" ہے وہ ضخیم ہی نہیں ہے، بلکہ حسن و معنی کے اعتبار سے بھی نہایت بیش بہا ہے، اور جو بات انہوں نے اپنے تذکرہ میں خواجہ میر درد کی نسبت لکھی تھی کہ ان کا کلام اگرچہ

مختصر ہے لیکن حافظ کے کلام کی طرح سراپا انتخاب ہے، وہ خود اس مجموعہ پر صادق آتی ہے، ان غزلیات میں ان کا اپنا طرز ہے، سوز و گداز ہے، زبان کی روانی، شگفتگی، برجستگی اور حلاوت ہے، میر کا تغزل، سادگی و پرکاری ہے، سودا کی معنی آفرینی گھلاوٹ اور معاملہ بندی ہے، اور ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ خواجہ میر درد کی رفعت اور تصوف کی چاشنی ہے، ظاہر ہے جس شاعر کے یہاں میر، سودا اور درد کے محاسن یک جا جمع ہو گئے ہوں اس کا کلام کتنا اونچا ہوگا، اسلئے میر حسن کے کلام کا مطالعہ محض مثنوی نگاری تک محدود رکھنا میر حسن پر ظلم کرنا اور انصاف کا خون کرنا ہے، علاوہ ازیں اس طریقہ کار سے میر حسن کی جمیع خصوصیات کو جاننا، پہچاننا، اور پرکھنا نا ممکن ہوگا۔

میر حسن تک غزلیات کا مطالعہ

اقسام نظم میں غزل بہت پرانی صنف ہے، اور صدیوں تک فارسی شاعری میں منجھنے کے بعد اردو شعر و ادب میں پہنچی، فارسی کی طرح برعظیم ہند و پاکستان میں بھی اسے قبول خاص و عام کی سند ملی، یہ صنف صرف اردو یا فارسی ہی میں نہیں ملتی بلکہ عربی میں بھی اس نوع کی ایک صنف ہے، جس میں معنوی اعتبار سے غزل کے تمام لوازم بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں، اور جہاں تک صداقت، اصلیت واقعیت، درد اور تڑپ، سوز و گداز، ہجر و وصال، معاملہ بندی اور گھلاوٹ کا تعلق ہے عربی کی اس صنف شاعری کا جواب نہ فارسی شاعری میں ملے گا اور نہ اردو شاعری میں، فارسی غزلوں میں عموماً نہ وہ فطری سادگی ہے اور نہ وہ سوز و گداز اور اصلیت و واقعیت

جو عربی شاعری کے خاص جوہر ہیں، یہی حال اُردو غزلوں کا بھی ہے کیونکہ وہ براہِ راست فارسی شاعری سے متاثر ہوئی ہیں۔

یورپ کی شاعری میں اصنافِ نظم میں ایک قسم ہے جسے Lyrical poetry کہتے ہیں یہ اپنے مضمون اور موضوع کے لحاظ سے غزل سے بہت مشابہ ہے لیکن اسکی ساخت غزل سے بالکل مختلف ہے، غزل کا معنوی پہلو ایسا ہے کہ دنیا کی تمام شاعری میں اس کا جلوہ کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے، لیکن امداد امام اثر کے کہنے کے مطابق یہ صنف اپنے اصلی معنوں میں" فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہیں، حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں کے علاوہ کسی زبان کی ایسی ترکیب بھی نہیں واقع ہوئی ہے جو اس صنفِ شاعری کے حقوق کو پورے طور پر ادا کر سکے، عربی میں غزل گوئی کی شکل امکان رکھتی ہے مگر کسی اہل زبان نے غزل گوئی نہیں کی، عجمی شاعروں نے جو زبان عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف اُن کا ایجاد ہی ایجاد ہے"

اردو شعر و ادب کی ابتدا دکن سے ہوئی، چونکہ اس علاقہ میں ملکی زبان اور تہذیب کا اثر فارسی سے زیادہ تھا، اسلئے شروع میں دکنی زبان میں ایسی غزلیں لکھی گئیں جنکو "دوھا" کہنا زیادہ مناسب ہے، دکن کے مسلمان بادشاہوں نے فارسی زبان کو اپنے درباروں سے خارج کر کے دکنی زبان یا اس زبان کو جو شمالی ہندوستان کے بادشاہوں کے حملوں سے وہاں پہنچ گئی تھی جسے اردو کی بالکل ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں درباری زبان ہونے کا شرف بخشا،

یہ دکنی زبان اپنے آغوش میں مقام اور زمانے کی ساری خصوصیات لئے ہوئے ہے محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے، اسکے علاوہ دکن کے غزل گو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے، جس میں وجہی، ہاشمی، غواصی اور فائز وغیرہ گول کنڈہ میں اور مقیمی، نوری رستمی، نصرتی، اور خوشنود وغیرہ بیجاپور میں قابل ذکر ہیں۔

دکن کی "بزم شعروادب" بیجاپور اور گول کنڈہ کی تباہی و بربادی سے اُکھڑ گئی، اور امتداد زمانہ کے ساتھ مغلوں کو بھی زوال آیا، مغلوں کے زوال کیساتھ فارسی زبان کو بھی جو ان کی درباری زبان تھی دھکا لگا، اور اسکی جگہ رفتہ رفتہ اُردو نے لے لی اور ولی کا کلام مقبول ہوتے ہی شمالی ہندوستان میں باقاعدہ طور پر اُردو میں شاعری ہونے لگی، دکن اور شمالی ہندوستان کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے، مرکز کے بدلتے ہی، جیسے ہی شعراء نے دلّی میں اُردو زبان کو اپنایا فارسی زبان کا اثر اس پر نمایاں ہونے لگا، خود ولی کے کلام میں دو دور نظر آتے ہیں، ایک دور پر دکن کا "سایہ ہے" اور دوسرے دور پر اردوی معلّٰی کا اثر ہے، اگر اس فرق کو غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ دو تمدنوں کا فرق ہے، دکن میں جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، فارسی زبان کبھی بھی مقبول عام نہ ہوسکی، وہاں کے لوگ ہندی اور دیسی زبانوں سے زیادہ متاثر تھے، جسکی وجہ سے ان کی شاعری پر "ملکی رنگ" چڑھا نظر آتا ہے، دکن کی شاعری میں عرصہ تک ہندی شاعری کیطرح نہ ردیف و قافیہ کا باقاعدہ التزام ملتا ہے اور نہ ان کے استعمال میں سختی برتی جاتی ہے، عشق کا اظہار عموماً عورت کی طرف سے

ہوتا ہے، جو اپنے (مرد) معشوق کی تلاش میں "بروگ" اختیار کرتی ہے، اور جوگن بنکر رات کو تارے گنتی ہے اور دن کو خاک چھانتی ہے، برخلاف اس کے شمالی ہندوستان میں شعرائے دہلی فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہیں، عشق کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا ہے، "امرد پرستی" شروع ہو جاتی ہے "افعال" ایسے استعمال کئے جاتے ہیں جو مرد عورت دونوں پر چسپاں ہو سکتے ہیں، جسکی وجہ سے یہ پتہ چلانا دشوار ہوتا ہے کہ شاعر کا اشارہ عورت کی طرف ہے یا مرد کی طرف، اس کے علاوہ دہلی میں اردو کو قبولیت حاصل ہوتے ہی خیالات محاورات، استعارات، تشبیہات، تلمیحات، یہ سب چیزیں فارسی سے مستعار لی جانے لگیں، شعر کی ساخت کے سانچے فارسی طرز پر ڈھل گئے، جسمیں ملکی "صنعت گری" کا ذرا بھی دخل نہ رہا۔ ان سانچوں کو تیار کرنے میں دور اول کے شعراء ولی، آبرو، پاکباز مضمون، ناجی، احسن اور یکرنگ کا ہاتھ تھا، یہ وہ دور تھا جب کہ ہندی زبان کے اثرات کو دور کرنے کے لئے "فارسیت کی تحریک" شروع کر دی گئی تھی، لیکن یہ تحریک اگر زبان تک ہی محدود رہتی تو غنیمت تھا، اس نے فارسی "طرز بیان" اور "سوچنے کے انداز" کو بھی اپنے آغوش میں لے لیا، دکنی شاعری کی ساخت کتنی ہی بھونڈی کیوں نہ ہو، خیالات کو ادا کرنے کے لئے ممکن ہے شعراء کو سڈول، شیریں، اور منجھے ہوئے الفاظ نہ ملے ہوں، لیکن کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا ہے کہ ان کے خیالات میں جدت اور تازگی ہے، دیسی اسلوب ہے اور فطری حسن ہے،

جذبات میں صداقت ہے، بے تکلفی و سادگی ہے، دور از کار غیر فطری عناصر اور تشبیہوں سے نہ انہیں شغف ہے اور نہ تصوف اور فلسفہ سے انکی غزلیات گرانبار بنی ہیں لیکن دہلی میں غزل کی ابتدا سے لیکر لکھنؤ تک چند خاص تبدیلیاں ہوتی رہیں جن کو اردو شاعری کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والا کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

(۱) زبان کی صفائی اور صحت کی کوشش کی گئی، بہت سے الفاظ اور روابط جنھیں ولی اور ان کے ہمعصر بے تکلفی سے استعمال کرتے تھے، نکال ڈالے گئے، مثلاً موہن، "سجن"، "پیتم" کی بجائے، معشوق، مکھ کے بجائے منھ، دستا کے بجائے دیکھتا، سوں اور سیں کی بجائے "تیں" کے بجائے تسبیح "سہی" کے بجائے صحیح "انکھڑیاں" کے بجائے آنکھیں وغیرہ، اگرچہ یہ سعی بہت زمانے تک پورے طور پر کامیاب نہ ہوسکی، کیونکہ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کے زمانہ تک اکثر ٹھیٹھ ہندی کے الفاظ مستعمل تھے جن کو انکے زمانے میں متروک سمجھا جاتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ تمام الفاظ مردود قرار پاگئے، اس کے علاوہ ان الفاظ کا تلفظ اور املا درست کیا گیا، جو اردو زبان میں اس زمانے تک غلط بولے اور لکھے جاتے تھے،

(۲) فارسی کے محاورات کو کبھی ترجمہ کرکے اور کبھی بجنسہٖ اردو میں لے لیا، جیسے تردامن، آتش زیرپا، پنبہ دہن نرگس شہلا، عرق عرق شدن وغیرہ وغیرہ۔

(۳) فارسی کے پرانے عاشقانہ مضامین جو غزلوں میں بندھتے چلے آتے تھے اپنانا شروع کیا۔

(۴) فارسی تشبیہات، استعارات، اور تلمیحات بھی اردو شاعری میں منتقل ہو کر آ گئے

(۵) فارسی کے اسالیب بیان پر بھی سختی سے عمل کیا گیا۔

فارسی سے اثر لینے کی وجہ سے جہاں اور بُرے نتائج ہماری زبان پر مرتب ہوئے وہاں ایک خرابی یہ بھی پیدا ہو گئی کہ شعراء نے اپنی ساری قوت غزل پر صرف کر دی، مثنوی کو پس پشت ڈالدیا، اور دوسرے اصناف سخن پر بھی کوئی خاص توجہ نہیں کی یہ زمانہ چونکہ سیاسی انتشار کا تھا اس لئے کلیم الدین کے قول کے مطابق غزلوں کا عروج اس بات کا ثبوت ہے کہ لوگوں کے ذہن سخت منتشر تھے، دلی اور لکھنؤ میں قصیدہ کے علاوہ نظم کی صورت کی کوئی شاعری فروغ نہ پاسکی، یہ فضا غزلوں کے لئے نہایت سازگار تھی، یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں غزل گویوں کی تعداد ان گنت ہے اگر ہم صرف میر حسن کے آس پاس نظر دوڑائیں تو ان کی ایک بڑی جماعت ہمیں دکھائی پڑے گی، جن میں سے اکثر تو ایسے ہیں جن کا نام اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ قائم رہے گا، مثلاً میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، مرزا جان جاناں مظہر، میر عبدالحی تاباں، میر درد، میر سوز، شیخ قلندر بخش جرأت، جعفر علی حسرت وغیرہ، یہ وہ نامور شعراء ہیں جو میر حسن کے پیشرو تھے، یا ان کے زمانہ میں بقید حیات تھے،

مذکورۂ بالا شعراء میں صرف میر، سودا اور درد ہی کی غزلیات اتنی بیش بہا گرانمایہ اور بلند ہیں کہ دوسروں کے کلام کو پیش کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی، درحقیقت میر حسن کے زمانہ تک اردو غزل گوئی پورے شباب پر آچکی تھی، بعد کے زمانے میں اگرچہ ایک سے ایک اونچے غزل گو نظر پڑتے ہیں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ جو جگہ میر درد اور سودا خالی چھوڑ گئے تھے وہ کسی سے پُر نہ ہو سکی،

غزل کے عناصر

غزل کا شمار داخلی صنف شاعری میں ہے جس کو انگریزی میں Subjective poetry کہتے ہیں، یوں تو غزل کے لغوی معنی عورتوں سے کلام یا بات چیت کرنا ہے، ممکن ہے کہ آغاز شاعری میں غزل سے محض عورتوں کے متعلق خیالات، احساسات اور جذبات کے اظہار کا کام لیا گیا ہو، لیکن تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شعراء نے اس کے دامن کو اتنا وسیع کر دیا تھا کہ معرفت اور تصوف وغیرہ کو اس میں دخل ہو گیا تھا، یہی نہیں لکھنوی شعراء نے تو اس میں خارجی مضامین کو بھی باندھنے سے دریغ نہ کیا، درحقیقت غزل میں خارجی مضامین کا شمول عیب نہیں مگر جس نوع کے مضامین انہوں نے غزل میں داخل کیے وہ نہایت پست اور اخلاق سے گرے ہوئے تھے،

قدیم تخیل کے ماتحت غزل میں صرف وارداتِ قلب کا اظہار احسن ہے، چونکہ معرفت و تصوف کا بھی تعلق قلب سے ہے اس لئے ان کا بیان بھی غزل گو شاعر کے موضوع میں

داخل ہے، موجودہ دور میں غزل صرف واردات قلب یا معرفت یا تصوف ہی تک محدود نہیں رہ گئی ہے بلکہ اس میں دنیا کے نت نئے مسائل بھی حل کئے جاتے ہیں، اور سیاست اور فلسفہ کی موشگافیاں بھی اسمیں کیجاتی ہیں پہلے قطعہ بند اشعار کے علاوہ غزلوں کا ہر شعر الگ الگ معنی رکھتا تھا اور سوائے ایک "رابطِ باطنی" کے اس کے تمام اشعار ایک جداگانہ حیثیت رکھتے تھے اب غزلیں مسلسل ہونے کے علاوہ اپنے مستقل عنوانات بھی رکھنے لگی ہیں لیکن یہ ساری باتیں ساخت اور معنی سے تعلق رکھتی ہیں، غزل کی اصلی چیز زبان ہے، زبان میں اگر ناہمواری ہوگی یا اس میں برجستگی، شگفتگی، سلاست، فصاحت، اور روزمرہ کی صفائی نہ ہوگی، بندش چست نہ ہوگی یا صنائع بدائع اور رعایتِ لفظی سے الگ ہو کر صاف ستھری تشبیہہ، خوبصورت اور "قرینِ فہم" استعارہ کا دخل نہ ہوگا، یا الفاظ میں حسن و تناسب نہ ہوگا تو غزل بلند پایے کی قرار نہ پاسکے گی، لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ساری کاوش زبان ہی پر صرف کردی جائے، اور مضمون اور موضوع میں ندرت و جدت ایک سرے سے پیدا ہی نہ کیجائے غزلیں درحقیقت وہی اونچی ہونگی جنہیں اثر آفرینی، نازک خیالی اور فکر و تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ ساتھ ان میں زبان کی بھی جملہ خوبیاں موجود ہوں، موتی کے اوپر اگر کوئی مٹی کی تہیں چڑھادے تو ظاہر ہے کہ اسکی ساری آب و تاب ختم ہو جائے گی،

غزل کے لئے شدتِ تاثیر از حد ضروری ہے، سوز و گداز، درد و کیف اور اسی قسم کے دوسرے لوازم غزل کے زیور ہیں۔ میر تقی میر، اور خواجہ درد کی شاعری کا سارا کمال انہیں چیزوں میں مضمر ہے، یہی وجہ ہے کہ فلسفہ اور ادق مسائل غزل میں اسی حد تک جائز ہیں کہ تغزل کا چہرہ مسخ نہ ہو، خشک مضامین کے باندھنے سے عموماً اچھے غزل گو پرہیز کرتے ہیں کیونکہ اس سے صرف تغزل ہی کا دامن ہاتھ سے نہیں جاتا بلکہ اثر اور تاثیر بھی مفقود ہو جاتے ہیں، چونکہ یہ صنف شاعری تمام تر داخلی پہلو رکھتی ہے اسلئے بہت "دشوار رنگ" اور نازک "اسلوب" کی حامل ہے، ذرا سی لغزش سے "غزلیت" مجروح ہو جاتی ہے، تغزل کو قائم رکھنے کے لئے جذبات میں ٹھہراؤ کی بھی ضرورت ہے اور "اعتدال فکر" کی بھی، عاشقانہ جذبات کے بیان میں سب سے بڑا خطرہ یہ رہتا ہے کہ شاعر کہیں "لذت اندوزی" کی خاطر پست خیالی میں مبتلا ہو کر فحاشی اور عریانی پر نہ اتر آئے، لکھنوی شعراء میں یہ خرابی عام ہے، وہ اپنے جنسی جذبات کی تسکین کے لئے معشوق کے خد و خال، اسکے سینہ کے ابھار، لباس کی شوخی وغیرہ کا اس طور پر ذکر کرتے کہ غزل ان باتوں کی متحمل نہ ہوتی،

میر حسن کی غزل گوئی

میر حسن اگرچہ دلّی میں پیدا ہوئے تھے لیکن انہیں وہاں بارہ برس سے زیادہ رہنے کا موقع نہیں ملا، پوری زندگی فیض آباد یا لکھنؤ میں گذری، مگر اس کے باوجود ان کے طور و طریقہ میں، وضع قطع میں زبان و لہجہ میں

دہلوی انداز" رچا ہوا تھا۔ وہ خود دہلوی کہلاتے تھے اور ان کی زبان دہلی کی کہلاتی تھی،
میر حسن نے شاعر باپ کے آغوش میں آنکھ کھولی تھی اسلئے بچپن ہی سے شعر و شاعری
سے لگاؤ ہو گیا تھا، مشق سخن غزل سے شروع ہوئی، اور آخر عمر تک جاری رہی ۱۱۹۹ھ
تک وہ غزل گوہی کی حیثیت سے استاد مانے جاتے تھے، حالانکہ اس زمانے تک متعدد
مثنویاں کہہ چکے تھے، میر حسن کی حیات میں ۱۱۹۹ھ بہت ہی اہم سال ہے، کیونکہ
اسی سال مثنوی "سحر البیان" کی اشاعت ہوئی، جس نے انکی شاعری کو دوسری حیثیتوں
کو بالکل دبا دیا، اور وہ صرف مثنوی نگاری کی حیثیت سے عوام میں مشہور ہو گئے۔
میر حسن کی غزلیں تمام تر داخلی پہلوؤں کی حامل ہیں، ان کی غزلوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے
کہ ان پر میر، سودا و درد کا بڑا اثر ہے وہی سوز و گداز، سادگی، یاسیت، رونا اور تڑپنا ہے جو
میر کے یہاں ملتا ہے، اور خواجہ میر درد سے متاثر ہونیکی وجہ سے تصوف کی پر کیف چاشنی
ہے، میر حسن کے کلام پر سودا کا بھی سایہ پڑا ہے جسکی وجہ سے ان انداز بیان میں ایک نزاکت
پیدا ہو گئی ہے لیکن سب سے زیادہ وہ میر سے متاثر تھے، انکے دیوان میں بعض غزلیں تو ایسی
ہیں کہ اگر کسی اجنبی آدمی کے سامنے وہ رکھدی جائیں تو وہ بلاشبہ انہیں میر کی غزلیں سمجھیگا،
مثال کے طور پر میں چند غزلوں کے تھوڑے سے اشعار بغیر انتخاب کے پیش کرتا ہوں :-

ظالم تو پھر کسیکا کاہے کو گھر رہے گا تیرا حسن یہ رونا یونہی اگر رہے گا
گریہ جلا تو تیرا پھر غم کدھر رہے گا تیرے ہی غم کا گھر ہے یہ دل جلا نہ اسکو

تربت پہ بیکسوں کی رکھیو نہ پھول کوئی ۔۔۔ گل کی جگہ انہوں کا داغ جگر رہے گا
بتخانہ ہی میں چل بیٹھ یا کعبہ میں حسن اب ۔۔۔ یوں کب تلک دوانے تو دربدر رہیگا

ہر شب یونہی دیا سا جلتا اگر رہوں گا ۔۔۔ تو رفتہ رفتہ آخر اک دن کو مر رہوں گا
خالی نہ جائے گا یہ ہر شب لہو کا رونا ۔۔۔ اک روز دل کے ٹکڑے دامن میں بھر رہونگا
ناصح عبث نصیحت بے فائدہ نہ کر تو ۔۔۔ دل میں جو کچھ مرے ہے آخر وہ کر رہونگا

گر عشق یونہی دل پر جور و جفا کرے گا ۔۔۔ تو اس نگر میں کوئی کیونکر بسا کرے گا
دل ہی کہیں نکل جائے ہو ٹکڑے ٹکڑے یارب ۔۔۔ آنکھوں سے خون میری کب تک بہا کریگا

میر حسن کی اکثر و بیشتر غزلیں میر و سودا کے طرز کا امتزاج رکھتی ہیں، یہی امتزاج ان کا اپنا رنگ بن گیا ہے،

صبا کے ہاتھ سے خط گلعذار کا پہونچا ۔۔۔ خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا پہنچا
خرام ناز کو اسکی صبا بہ عجز و نیاز ۔۔۔ سلام شوق مرے انتظار کا پہنچا

ظلمت و نور سب آئے نظر آخر شب ۔۔۔ خواب غفلت سے کھلے آنکھ اگر آخر شب

کیا کیا نہ جدا دوست ہوئے پل کے جھپکتے　　بھر بھر کے ہیں آنسو غمِ احباب میں رویا

وہ مجھ کو جلاتا ہے، تو مجھکو رلاتا ہے　　میں تجھسے بھی ور دل سے اے دیدۂ نم گذرا

زلف تک رُخ سے نگہ جائے نہ اک دن کے سوا　　شام کو پہونچے ہے منزل جو سحر کو چلیے

میر حسن میر تقی میر کی طرح ہمیشہ رونے والے شاعر تھے، ایسا ہونا بھی ضروری تھا، ان کو اپنی زندگی میں کبھی فراغت نصیب نہیں ہوئی ؎

دنیا میں تو دیکھا نہ سوائے غم و اندوہ　　میں کاش کے اس بزم میں ہوشیار نہ ہوتا

میر کا شعر ہے ؎

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال　　سبزۂ نو دمیدہ کے مانند

میر حسن کہتے ہیں۔

سر اٹھانے نہ دیا دوران نے　　اسطرح مجھ کو پائمال کیا

جب "دن رین" اتنے ابھاگے ہوں گے تو آنکھوں میں آنسو چھلکنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہیں گے۔

کسی نے بات کی اور رو دیا اس نے　　یہ حال اب دل زار و نزار کا پہنچا

یا

آن کر غمکدۂ دہر میں جو بیٹھے ہم شمع ساں اپنے تئیں رو بیٹھے ہم

ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ انسان زندگی سے بیزاری کا اظہار کرے گا، اور موت کی تمنا کرے گا۔

جوں چراغ صبح گاہی اے نسیم! عازم ملکِ فنا بیٹھے ہیں ہم

میر حسن اپنی مثنویوں میں بہترین طریقہ پر خارجی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں، مگر غزل میں وہ ان کو ہاتھ بھی نہیں لگاتے اس بات سے ایک خاص نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ "خارجی انداز" کو غزل میں شامل کرنے کے قائل نہیں تھے، انکے یہاں زبان کی تمام خوبیوں کے ساتھ واردات قلب کا بیان، حسن و عشق کی داستان، ہجر و وصال، جور و جفا، رونا اور تلملانا، وہ سب چیزیں پائی جاتی ہیں، جو اُردو شاعری کے محبوب عنوانات ہیں، جنکے خلاف سب سے پہلے نظیر اکبر آبادی نے بغاوت کی۔

میر حسن کا عشق "روایتی" نہیں ہے، ان کے جذبہ میں صداقت اور خلوص نمایاں ہے، چنانچہ وہ ایک شعر میں، کہتے ہیں کہ انہیں "ایک زمانے میں عشق کا خیال تھا" اس لئے پُر درد اشعار حسب حال ہوتے تھے۔

اک وقت میں کہ عشق کا ہم کو خیال تھا جو شعر درد کا تھا سو وہ حسب حال تھا

"اک وقت میں"، اور صیغۂ ماضی" غالباً میر حسن نے اس لئے استعمال کیا ہے کہ عشق کے مزے کو وہ جوانی ہی تک محدود رکھتے تھے۔

عاشقی کے مزے حسنؔ جو کچھ ہیں، سو بس عالمِ شباب میں ہیں

میر حسنؔ کا معشوق بھی ستمگر ہے، ہر چند وہ اپنا "حالِ زار" رو رو کے سناتے ہیں مگر وہ ہنس کر ٹال دیتا ہے ؂

ہر چند حال اپنا رو رو اُسے سنایا پر اُس نے سُنکے باتیں سب ٹال دیں ہنسی میں

اور معشوق کی بے نیازی ملاحظہ ہو ؂

حد سے گذرا ہمارا اسطرف عجز و نیاز پر اُدھر سے بے نیازی ہی رہی سرگرم ناز

عاشق میں "خودی کا احساس"، موجودہ زمانے کی پیداوار ہے، پرانے شعراء معشوق کی "گالیاں بھی کھا کر بے مزہ" نہیں ہوتے تھے میر حسنؔ ایک ہاتھ اس سے بھی اونچے گئے ملاحظہ ہو ؂

لوٹتے ہیں اس ادا و ناز پر اور غش ہیں ہم تھے وہ احمق جو کہ تیری کھا کے ٹھوکر اٹھ گئے

اسی طرح روتے منہ بسورتے اور چھاتی کوٹتے زندگی گذر ہی تھی۔ کہ وہ قتل بھی کر دئے گئے اور معشوق کو خبر بھی نہیں جو برابر انکی تاک میں لگا رہا ؂

ہم قتل ہو گئے، نہیں اس کو خبر ہنوز باندھے پھرے ہے ہمپہ میاں کمر ہنوز

میر حسنؔ کے کلام میں تصوف کی چاشنی تو ملتی ہے لیکن گہرائی نہیں ملتی، ان کی نظر مسائل تصوف پر بڑی سطحی ہے، تعجب ہے کہ اعجاز حسین الٰہ آبادی نے یہ کیسے لکھدیا کہ میر حسنؔ کی غزلوں میں تصوف اور روحانیت قابل دید ہے۔ میر حسنؔ کے دیوان میں مشکل سے ڈیڑھ سو اشعار "تصوف و روحانیت" سے متعلق ملیں گے، اور انمیں بھی "فکر و نظر" کا عمق نہ ملے گا

چند شعر بطور نمونہ پیش کرتا ہوں ؎

یہ سب اپنے خیال خام تھے تم تھے پرےسب سے
جو کچھ سمجھے تھے ہم تم کو یہ سب اپنا توہم تھا

شرکت شیخ و برہمن سے میں نکلا جب سے
کعبہ سونا ہے جدا، خالی ہے بتخانہ جدا
آہ کیا جانئے محفل میں یہ کس کی خاطر
شمع روتی ہو جدا، جلتا ہے پروانہ جدا

"ہستی و نیستی" کا مسئلہ بہت پرانا ہے، اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا بچا ہو جسنے ایک آدھ شعر اس پر نہ کہا ہو، دراصل اس دنیا میں سارا جھگڑا "وجود و عدم" کا ہے۔ لیکن یہ نظریہ کہاں تک صحیح ہے کہ "ہستی کو نیستی" سمجھکر دنیا کے مخمصوں سے نجات پانیکی کوشش کیجائے ذرا غور طلب ہے، غالب جب یہ کہتے ہیں ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

تو ان کا یہ مطلب نہیں ہوتا ہے کہ "عالم" کو تج دیا جائے، لیکن میر حسن کا یہ شعر ؎

جو کہ ہستی کو نیستی سمجھا
اس کو سب طرف سے فراغ رہا

زندگی کی حرکت کو جمود کیطرف لیجاتا ہے، دنیا ایک کارزار حیات ہے، اور جدّ و جہد اس کا لازمہ ہے، ممکن ہے کہ "ہستی" کو "نیستی" سمجھنے والوں کو "فراغ" میسر ہو جائے لیکن انسانی تخلیق کا اصلی مقصد فوت ہو جائے گا،

کائنات کے ہر ذرّے میں "دل کی دھڑکن" سنی جاسکتی ہے، انسان کی تخلیق محض "طاعت وزہد" کے لئے نہیں ہوئی ہے بلکہ اس کا مقصد کچھ اس سے بھی بالا و برتر ہے، اگر خدا کو صرف بندگی ہی کی حاجت تھی تو اس کے لئے "کرّوبیاں" کچھ کم نہ تھے، آفرینش عالم کے پیچھے حسن کی خود بینی کار فرما ہے اور "خلق" کے سینہ میں عشق پوشیدہ ہے جو قلب میں گرمی اور زندگی پیدا کرتا ہے، دراصل یہی عشق باعثِ تخلیق انسان ہے ؎

گر عشق سے کچھ مجھ کو سروکار نہ ہوتا　　تو خواب عدم سے کبھی بیدار نہ ہوتا

دنیا کے ذرّہ ذرّہ میں "ایک ہی ذات کا جلوہ" نظر آتا ہے ؎

ذرّہ ذرّہ میں دیکھ ہیں موجود　　وہی جلوے جو آفتاب میں ہیں

اگر کسی کو یہ جلوہ نظر نہیں آتا تو یہ اسکی بصارت کا قصور ہے، "نواہائے ساز" کے "محرم" کے لئے "ساز کا پردہ" حجاب نہیں بن سکتا ؎

گر چشم دوربیں ہے تو آنکھ اٹھا کے دیکھ　　بارے یہ کون بولے ہے چنگ و رباب میں

ظاہر ہے جب کائنات کا ہر ذرّہ خدا کا مظہر ہے تو اس کو پانے کے لئے "دیر و کعبہ" کی شرط غیر ضروری ہے ؎

دیر و کعبہ ہی کو جانا کچھ نہیں لازم غرض　　جسطرف پائی خبر اسکی اُدھر کو اٹھ گئے

یا

خواہ کعبہ ہو یا بتخانہ غرض ہم ہیں حسن　　جسطرف دل کی طبیعت ہو ادھر کو چلئے

میر حسن کی نظر میں انسان کی بڑی اہمیت ہے، یہ کائنات اسی کی وجہ سے آباد ہے، وہ "مظہر حق" ہے، جس سے کوئی جگہ چاہے وہ "دیر و حرم" ہو یا "دل و چشم" خالی نہیں ہے ۔

خالی نہیں مجھ سے حرم و دیر و دل و چشم　　　ہیں مظہر حق ہم کہ جدھر دیکھو ادھر ہوں

جہاں میر حسن انسان کی اہمیت "مظہر حق" کہہ کر بتاتے ہیں وہاں اسے ہمت و استقلال کا بھی سبق دیتے ہیں زندگی زندہ رہنے کا نام نہیں ہے، بلکہ جد و جہد میں ثابت قدم رہ کر "سر سے گذر جانے" کا نام ہے ۔

جہاں ثابت قدم رکھنا وہاں سر سے گذر جانا　　　مزا ہی استقامت سے مثال شمع مر جانا

استقامت اور ثابت قدمی ہی انسانیت کی "جان تکمیل" ہے کیونکہ زندگی کا وقفہ بہت مختصر ہے اور موت برحق ہے، اسکا کوئی وقت معین نہیں ہے، کون جانے کب دل کی حرکت بند ہو جائے، اور تار نفس ٹوٹ جائے ۔

کوئی دم کے ہیں مہماں اس چمن میں ایکدم آخر　　　مثال نکہت گل شام جانا یا سحر جانا

جب زندگی اسقدر فانی ہے تو یہاں "ہوا و ہوس" کے لئے کوشاں رہنا نہایت بیکار ہے ۔

مت دست ہوس کو تو جھکا لینے کو اس کو　　　مٹی سی سب آلودہ ہے اسباب جہاں کا

قناعت پر ہمیشہ نگاہ رکھنی چاہیئے جس کے پاس "فقر کی دولت" ہوتی ہے اسے کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔

دولت جو فقر کی ہے سو ہے اپنے دل کے پاس　　وہ چیز یہ نہیں کہ گدا سے طلب کریں۔

میر حسن کا دیوان ہر نوع کے مضامین سے، جو ان کے زمانے میں مقبول تھے، آراستہ نظر آتا ہے، اس میں حسن و عشق کی داستان بھی ہے اور تصوف بھی، دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ بھی ہے، درس اخلاق بھی اور شیخ کا ذکر بھی ؎

وجد کا اپنے حال تو کہو کچھ　　ہیں شیخ مجلس میں کیوں اچھل بیٹھے

یا

میکشوں میں تو آج شیخ آ ہی پھنسا تھا شکر کر　　داڑھی پہ تیری رحم کر، ہم نے تجھے بچا دیا

اور مستی بھی ہے مگر میر حسن کی مستی شراب سے نہیں ہے بلکہ محبوب کی مست نگاہوں کے پرتو سے ہے، اور وہ اس مستی کا عذر رکھ کر اپنا مطلب بھی خوب نکال لینا جانتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

کچھ بہک کر نشے میں لو لوں تو ہوں معذور میں　　مجھکو مستی نے تری آنکھونکی مستانہ کیا

اور اِن خوبیوں کے ساتھ ان کی زبان کی لطافت سونے پر سہاگہ ہے،

مثنوی کی طرح غزلیات میں ان کی تخلیقی قوت کا پتہ نہیں چلتا۔ تخیل کی فرسودگی ہر جگہ نمایاں ہے، چند خاص خیالات ہیں جنہیں وہ دیگر اردو شعرا کی طرح دہراتے ہیں، لیکن میر حسن کی زبان اتنی پیاری ہے کہ وہ ان کے اس عیب کو اکثر چھپا لیتی ہے، اور محاوروں اور روزمرہ کی نفاستوں کی وجہ سے بے جان سے بے جان اشعار میں بھی جان

پڑجاتی ہے، مثلاً ؎

طوفان ہے زلفوں پر بہتان ہے کاکل پر ۔۔۔ ہے رشتۂ الفت ہی پرِ دامِ مرے دل کا

بزم میں تو دیکھ مجھکو تنگ کیوں ہونے لگا ۔۔۔ میں ترا لیتا ہوں کیا بیٹھا ہوں کونے لگا

عشق کا راز گر نہ کھل جاتا ۔۔۔ اسقدر تو نہ ہمسے شرماتا

دل کو صنم لے کے جدا ہو گیا ۔۔۔ اے مرے اللہ یہ کیا ہو گیا

کیا بلا دن بہار کے آئے ۔۔۔ پھر دوانوں کا شور و شر اٹھا
کل جو کوچے سے اسکے ہیں اپنے ۔۔۔ دلِ غمگیں کا نوحہ گر اُٹھا
روتے ہی روتے راہ میں آخر ۔۔۔ کام اپنا تمام کر اُٹھا

آخر میں صرف یہ کہنا ہے کہ میر حسنؔ کی غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جس سے وہ بلند پایہ قرار پاتی ہیں، اور میر حسنؔ اپنی زندگی میں انہیں غزلوں کی وجہ سے "مسلم الثبوت" استاد مانے جاتے تھے، آج ان کی مثنوی سحر البیان کی آب و تاب نے ان کی غزل گوئی کی آنکھ کو خیرہ ضرور

کر دیا ہے لیکن اس کی "کشش و سحر" سے کون انکار کر سکتا ہے۔

انتخاب کلام میر حسن

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا
سر دیویگا جسدن تو حسن تیغ کو اسکی
اسرار کھلے گا جبھی اس سر نہاں کا

نہ رکتی ہیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو
حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا

چھوٹا نہ واں تغافل اس اپنے مہرباں کا
اور کام کر چکا یاں یہ اضطراب جاں کا
وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا

عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائیگا
راکھ تو اب ہو چکا، کیا خاک اب سلگائیگا
تو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں
لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائیگا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کوچے سے ہمیں
دیکھیے پھر بھی خدا اسطرف ہم کو لائے گا
کر چکے صحرا میں وحشت پھر چلے گلیوں میں ہم
دیکھیے اب کام ہم کو عشق کیا فرمائے گا
دم کی آمد شد تجھی تک دل میں ہے اے میری جان
تو اگر یاں سے گیا تو پھر یہاں کون آئے گا

اب تو کرتا ہے حسن کو قتل یوں تو بے گناہ
دیکھیو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتائیگا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا
جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اول سے مجھے رہے ہے رونا
آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو
رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

قیامت مجھ پہ شب اُسکا ترحم اور تظلم تھا
کبھی تھیں گالیاں منھ پر کبھی لب پر تبسم تھا

کہا میں کہ بھرتا ہوں دم آپ کا
لگا کہنے صاحب کرم آپ کا

کیا جانے اسکے جی پہ کیا کچھ خیال گذرا
کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پر ملال گذرا

کچھ تو صدا ہے آہ تہ خاک بھی کہ جو
اودھر کو لگ رہا ہے حسن گوش نقش پا

ہے صبح سے تا شام ترے نام کو جپنا
اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا
جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا

بیوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اسکی — جوں ابر رلاویگا مجھے خوب یہ تپیا

جز اشک بلبل اب نہیں گل شاخسار پر — کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر
بے چیز تو نہیں یہ حسن اس گلی میں روز — جا جا کے بات کرتی ہے اک کو پکار کر

جسطرح ہو کوئی حیراں روئے حیراں دیکھکر — دل پریشاں ہو گیا زلفِ پریشاں دیکھکر

اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا — ہو چکی واں بہار ہی آخر

قسمت نے دور ایسا ہی پھینکا ہمیں کہ ہم — پھر جیتے جی پہونچ نہ سکے اپنے یار تک

جس روز سے اس بزم میں ہوشیار ہوا ہوں — میں سخت اذیت میں گرفتار ہوا ہوں
حیرت مری طینت میں ہے تخمیر ازل سے — میں آئینہ ساں دیدۂ بیدار ہوا ہوں
جب تک نہ ہو یار حسن زیست کا کیا لطف — اسطرح کے جینے سے تو بیزار ہوا ہوں

نہیں کچھ آپ سے اس آستاں سے دور جاتا ہوں — لئے جاتی ہے قسمت کیا کروں مجبور جاتا ہوں

خبر ہی شرط میرے حال سے غافل نہ رہنا تو — خدا جانے کہ کیا ہے کیا نہیں رنجور جاتا ہوں
گلی میں اسکی آمد شد حسن غم سے نہیں خالی — دل پر درد آتا ہوں سر پر شور جاتا ہوں

اس ملنے سے ہو دل کو بھلا کیونکہ تسلی — اکبار کہیں چھپکے ملیں لاکھ برس میں
اشکوں سے حسن کیونکہ نہ ہو رازِ دل افشا — پانی کے چھڑکنے ہی سے بو ہوتی ہے خس میں

نہ لپیٹ اسطرح منھ پر زلف کو بکھرا کے اے ظالم — ذرا اٹھ بیٹھ تو اسدم کہ دونوں وقت ملتے ہیں

سماں تھا کل عجب ہونے سے تیرے شوخ محفل میں — کہ سو سو آرزوئیں مضطرب پھرتی تھیں ہر دل میں

حسن گر پارسا ہوں میں تو ناچاری سے ہوں ورنہ — نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے شیشے میں

اس بت کی بندگی سے نہ آزاد ہو حسن — یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بری لگے!!

کچھ سنا تھا حق میں اپنے اکدن تجھ سے سخن — سینکڑوں سنتا ہوں باتیں اس سخن کے واسطے
بے جگہ عاشق ہوا ہے کیا کریں کچھ بس نہیں — جی تو کڑھتا ہے بہت اپنا حسن کے واسطے

روٹھا کرے وہ کیوں وہ کسی اور سے حسنؔ
یہ سب بگاڑ چاہ کا ہے اور کچھ نہیں

جب قفس میں تھے تو تھی یاد چمن ہمکو حسنؔ
اب چمن میں ہیں تو پھر یاد قفس آنے لگی

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو
کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
دیکھنا زلف و رخ تمہیں ہر دم
شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

مجھ کو عاشق کہہ کے اس کے روبرو مت کیجیو
دوستو! اگر دوست ہو، تو یہ کبھو مت کیجیو
میں تو یونہی تم سے دیوانہ سا بکتا ہوں، کہیں
آگے اس کے دوستو! یہ گفتگو مت کیجیو

نہ ہم ہوش میں مے پرستی سے گذرے
ہوئے جبکہ بے ہوش مستی سے گذرے
نہ ٹھہرا ذرا قافلہ اس سرا میں
لیے حسرتیں یاں کی بستی سے گذرے
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا
بس اے زندگی ایسی ہستی سے گذرے

کیا جانیئے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی
اک آہ کھینچکر جو وہ خاموش رہ گئی
یاں تک تو ضعف تھا کہ جدھر کو نگہ گئی
مانندِ نقشِ پا کے وہیں لگ کے رہ گئی

لے جائے جیسے غنچہ پژمردہ کو صبا
یوں آہ لے کے لختِ جگر تہ بہ تہ گئی

وصل کا عیش کہاں پر غمِ ہجراں تو ہے
لب خنداں تو نہیں دیدہ گریاں تو ہے

مجھ سی نے تجھ کو چاہا تو چاہا عجب نہیں
تجھسا جو مجھکو چاہے تو پھر کیا نہ چاہیئے

میر حسن بحیثیت قصیدہ گو

قصائد

قصیدے کی ابتدا

اصطلاح شاعری میں قصیدہ اس صنف نظم کو کہتے ہیں جو مدح، ہجو، حکمت، موعظت اور حالات و واقعات کی حامل ہو، لیکن قصیدہ گوئی کی ابتدا دراصل ان جذبات و تاثرات کے اظہار سے ہوئی، جو کسی شخص کے اوصاف اور کارہائے نمایاں سے شاعر کے دل میں بے اختیار پیدا ہوتے تھے، جن کو وہ اشعار کے جامہ میں پیش کر دینے پر اپنے آپ کو فطرتاً مجبور پاتا تھا، یہی وجہ ہے کہ عرب میں جہاں قصیدہ گوئی کا سب سے پہلا چراغ روشن ہوا کوئی شاعر بغیر ممدوح کے اخلاق، سیرت، شجاعت، سخاوت اور اسی قسم کے دوسرے اوصاف حمیدہ سے متاثر ہوئے قصیدہ نہیں کہتا تھا، عرب کا قصیدہ گو شاعر جھوٹی مدح کرنا، یا صلہ اور انعام کے لئے قصیدہ لکھنا اپنے لئے باعث ننگ سمجھتا تھا، اس کے تمام اشعار سچائی، حقیقت اور واقعیت پر مبنی ہوتے تھے، لیکن شعرائے فارسی، جنہوں نے قصیدہ گوئی کی ابتدا عرب کی تقلید میں کی، اس سیدھے راستے پر نہ چل سکے، انہوں نے مدح میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دئے، ان کے قصائد میں نہ کوئی خلوص و واقعیت کا پتہ چلتا ہے اور نہ ممدوح کے حقیقی کارناموں اور سیرت پر روشنی پڑتی ہے، ان قصائد کے لکھنے سے چونکہ ان کا مقصد محض انعام و اکرام حاصل کرنا ہوتا تھا اسلئے انہوں نے سچائی کی طرف کبھی

دھیان نہیں دیا، اور اسقدر غلو سے کام لیا کہ قصیدہ کا چہرہ تکلف اور تصنع کے نقاب سے بالکل چھپ گیا، عرب کے قصیدہ گو شاعر بزرگ و برتر اور بہادر ہستیوں کے اوصاف کو بیان کر کے قوم کے سامنے قابل تقلید نمونہ پیش کرتے تھے، اور اسی بات کو وہ قصیدہ گوئی کا مقصود خیال کرتے تھے، مگر ایران کے شعراء قوم کا خیال چھوڑ کر قصیدہ گوئی سے تن پروری کی طرف راغب ہو گئے، انہوں نے قصیدہ کو عزت و دولت حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بنا لیا، نتیجہ میں قصیدہ گوئی کا اصل مقصد فوت ہو گیا۔

قصیدہ کی ترتیب قصیدہ تین حصوں پر منقسم ہوتا ہے، مطلع [1]، تخلص [2] اور مقطع [3] مطلع کو تشبیب بھی کہتے ہیں، وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اہل عرب مدحیہ قصائد میں پہلے عشق کا ذکر کرتے تھے، جو شباب کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتا ہے، اسی لئے تمہیدی اشعار کو "تشبیب" کا نام دیا گیا۔ جسکے معنی "تذکرہ شباب" کے ہیں بعد کے زمانے میں مضمون کی نوعیت کی تخصیص نہیں کیگئی بلکہ ہر قسم کے تمہیدی اشعار کو وہ چاہے حسن و عشق سے عبارت ہوں یا بہار و گلزار سے تعلق رکھتے ہوں سب کو "تشبیب" ہی کہا جانے لگا،

تشبیب کے بعد "تخلص" کا نمبر آتا ہے، اسے "مخلص" اور فارسی میں "گریز" بھی کہتے ہیں گریز سے یہ مراد ہے کہ تشبیب کے بعد "ممدوح" کا اسطرح ذکر چھیڑ دیا جائے کہ نہ اس سے مضمون کا

ربط ٹوٹے اور نہ بیچ میں کوئی خلا معلوم ہو، گریز در حقیقت دونوں یعنی تمہیدیہ اور مدحیہ حصّے کا وہ حسین امتزاج ہے جو ایک دوسرے کے امتیاز کو ظاہر نہ کر سکے،

مدح کے بعد قصیدہ کا اختتام مقطع پر ہوتا ہے، اس حصّے میں اکثر شاعر اپنے اغراض و مقاصد کو بیان کرتا ہے پھر ممدوح کو دعائیں دے کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے، اسطرح قصیدہ چار درجوں سے گذرتا ہے، تشبیب، گریز، مدح اور دُعا۔

اقسام قصائد

تشبیب کے مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے قصائد مختلف ناموں سے یاد کئے جاتے ہیں، مثلاً اگر تشبیب میں بہار، گل، سبزہ، اور چمن یا گردشِ قسمت، شکایت روزگار، اور زبوں حالی، یا حسن و عشق کی داستان کا ذکر ہو تو بالترتیب قصیدہ "بہاریہ" یا "حالیہ" یا "عشقیہ" کہلائے گا، غرض تشبیب کے اشعار میں جس قسم کا مضمون باندھا جاتا ہے۔ اسی کے لحاظ سے قصیدہ کا نام منتخب کیا جاتا ہے، کیونکہ مدحیہ اور دعائیہ حصّے نفس مضمون کے اعتبار سے ہر قصیدہ میں یکساں ہوتے ہیں۔

قصائد کے عناصر

قصائد کے لوازمات میں سب سے اہم چیز "انتخابِ الفاظ" ہے اگر قصیدہ کے الفاظ متین، باوقار اور شاندار نہ ہوں گے تو وہ معیار سے گر جائیگا، کیونکہ غزل اور قصیدے میں یہی چیز مابہ الامتیاز قرار دیگئی ہے، اسکے علاوہ فصاحت و بلاغت، نازک خیالی و معنی آفرینی، طنطنہ اور دھوم دھام، جدت طرازی

اور جوش وغیرہ بھی قصیدہ کے ضروری عناصر و لوازم ہیں، اُردو میں سب سے زیادہ سودا کے یہاں اور پھر ذوق کے قصیدوں میں یہ ساری باتیں پورے شباب پر ملتی ہیں، موجودہ زمانے میں ہر صنف شاعری کی ترقی ہو رہی ہے لیکن قصیدہ گوئی دربار کی تباہی کے ساتھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمیشہ کے لئے مٹ گئی ہے

اُردو قصائد کی مختصر تاریخ

اردو شاعری چونکہ براہ راست فارسی شاعری سے متاثر ہوئی ہے اسلیے اردو کے قصائد میں بھی وہ تمام معائب و نقائص موجود ہیں جن کے لئے فارسی کے قصائد بدنام ہیں، شعراء فارسی کے قصائد گو خلوص و صداقت کے حامل نہیں ہیں، لیکن ان میں شان و شوکت، ہما ہمی، دھوم دھام، علمیت، نازک خیالی، معنی آفرینی، اور عظمت کوٹ کوٹ کر بھری ہے، اردو کے قصائد میں ان باتوں کا بھی فقدان ہے، سبب صرف یہ ہے کہ فارسی زبان اردو زبان کے رائج ہونے سے صدیوں بیشتر منجھ منجھا کر ہر طرح سے باوقار ہو چکی تھی، اور اس کے شعراء کی قدر و منزلت کرنے والے بڑے بڑے بادشاہ تھے، لیکن اردو میں جب شاعری شروع ہوئی تو اس کے سرپرست بادشاہ کی حیثیت ایک کٹھ پتلے سے زیادہ نہ تھی، سلطنت مغلیہ کا تاجدار اتنی بھی استطاعت نہ رکھتا تھا کہ وہ اپنے مداحوں کی بسر اوقات کا معقول انتظام کر سکے، سودا جو اردو کے سب سے بلند پایہ قصیدہ گو شاعر مانے جاتے تھے "فکرِ معاش" میں وطن چھوڑ کر لکھنؤ سدھارے، اور ذوق بہادر شاہ کے استاد جن کا سودا کے بعد دوسرا

نمبر ہے، چار روپیہ ماہوار پر ملازم ہو کر رفتہ رفتہ ترقی کر کے سو روپیہ ماہوار تک پہنچ سکے سودا اور ذوق کے بعد انشاء کا نام لیا جاتا ہے، ان کی زندگی بھی اسی طرح ہمیشہ عسرت اور تنگی میں بسر ہوئی ایسے عالم میں ظاہر ہے کہ اس قصیدہ گوئی کی کتنی حالت خراب نہ ہوگی، جسکی ترقی کا دار و مدار صرف بادشاہ اور اسکی شان و شوکت پر ہو، اپنی تمام شہرتوں کے باوجود سودا ہوں یا ذوق و انشا ان میں سے کوئی بھی سنائی، انوری، خاقانی جامی یا عرفی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

تاریخی اعتبار سے دیگر اصناف سخن کیطرح قصیدہ گوئی کی بھی ابتدا دکن سے ہوئی، محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں جہاں مثنویاں اور غزلیں وغیرہ ملتی ہیں وہاں قصائد بھی پائے جاتے ہیں، محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ نصرتی، طبعی وغیرہ کے یہاں بھی قصائد کے نمونے ملتے ہیں، لیکن اردو زبان میں قصیدے کا باقاعدہ آغاز ولی دکنی سے ہوا، ولی کے عہد تک چونکہ زبان اپنے بچپنے کے دور سے گذر رہی تھی، اسلئے ولی کے قصائد میں نہ شاندار الفاظ ہیں نہ صاف تراکیب ہیں اور نہ بلند مضامین، جو فارسی اور اردو کے قصائد کے ضروری عناصر خیال کئے جاتے ہیں، تشبیب اور گریز کے اجزاء کا بھی فقدان ہے، مگر خلوص و عقیدت اور سچی مداحی جو قصیدہ کی اصلی روح ہے اور جو بعد کے شعراء کے یہاں بہت کم پائی جاتی ہے ولی کے ہر قصیدہ میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

ولی کے ہمعصروں میں اور کسی شاعر کا قصیدہ نہیں ملتا، قصیدے کی ترقی و ترویج قدماء کے دوسرے دور میں ہوئی اور سودا نے اس صنفِ شاعری کو درجۂ کمال تک پہونچا دیا۔ یہ دور اُردو شاعری کے اکثر اصناف کی انتہائی ترقی کا ہے، غزل میں میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کا جواب آج تک پیدا نہ ہو سکا، قصیدہ میں سوداؔ کو جو امتیاز حاصل ہے اسے کوئی بھی نہ پا سکا، اور مثنوی میں جو درجہ میر حسنؔ کا ہے اس کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا جا چکا ہے،

میر حسنؔ کے قصائد

میر حسنؔ کے قصائد مجموعی حیثیت سے بالکل بےجان پھیکے اور بے رنگ و بے آب ہیں۔ البتہ قصیدہ کا وہ حصہ جسے "تشبیب" کہتے ہیں نہایت نظر فریب ہے تشبیب پر تغزل کا اتنا گہرا رنگ چڑھا ہوا ملتا ہے کہ وہ درحقیقت غزل معلوم ہوتی ہے، طرزِ ادا بھی وہی ہے، جو اُن کی غزلوں میں جاری و ساری ہے، اس خوبی کے علاوہ نہ اُن کے قصیدوں میں طنطنہ اور زبان کی دھوم دھام ہے اور نہ بلند نظری، تخیل کی رفعت، فکر کی پرواز اور معنی آفرینی ہے، ان کے قصیدوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک عمدہ غزل گو قصیدہ لکھ کر غیر مانوس راہ پر چلنے کی کوشش کر رہا ہے،

"قصیدہ در منقبتِ حضرت علیؓ" یہ ان کے کلیات میں سب سے پہلا قصیدہ ہے

جس میں کل ۶۲ اشعار ہیں آغاز اسطرح سے ہوا ہے ؎

نہ ہووے حسن سے اس رو کے ہمعناں مہتاب
کہاں وہ پنجۂ خورشید اور کہاں مہتاب

مہتاب کے تصور سے اگر "ابرو" "ساقی" اور "مے" کی یاد نہ آتی تو شاعرانہ صنعت گری میں کوئی کمی رہ جاتی یہ دو شعر آپ سے داد طلب ہیں ؎

نظر پڑا ہی اسے کونسا ہلال ابرو
ہوا ہے جوں مہ نو زرد و ناتواں مہتاب

شب چہار دہم اور رہو مے و ساقی
کہ آفتاب ادھر اور ادھر عیاں مہتاب

اس تشبیب کے بعد گریز کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

نظر پڑا ہی دوپٹہ سے کس کا منھ اس کو
پھرے ہے بدلی کے اندر نہاں نہاں مہتاب

ممدوح کی مدح پر آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ یہ اسی کا طفیل ہے جو ماہتاب ماہتاب نظر آتا ہے، اور اگر اس کا مزید کرم شامل حال ہو تو وہ آفتاب بھی بن سکتا ہے، اس کے بعد ممدوح کے "عدل وعدالت" کا بیان شروع ہوتا ہے جس کا یہ عالم ہے ؎

جو شب کو بھول پڑے گھر کبوتر اپنا تو
دکھاوے باز اسے لیکے شمع ساں مہتاب

اس قصیدہ میں میر حسن نے "ممدوح کے سمند" کا ذکر کرتے ہوئے معنی آفرینی کی سعی کی ہے، ملاحظہ ہو

لکھوں گر اسکے سمند سبک روان کا ذکر
ہر ایک حرف کا حلقہ ہو بیگماں مہتاب

مطلع اول کا اختتام اس شعر پہ ہے ؎

حسن حضور میں کہہ چل کے مطلعِ روشن | کہ مہر اسکا ثنا گو ہو مدح خواں مہتاب

اور مطلع ثانی کا اختتام اس دعا پر ہے ؎

حسن دعا پہ اب آ کے کرے ہو ختم کلام | ثنا سے تیری ہوا ہو ہر اک مکاں مہتاب
رہے یہ جب تئیں دورِ ستارگاں یارب | رہے ستاروں سے جب تک کہ ہمقراں مہتاب
حوالیوں کے ترے چشم و دل رہیں روشن | نہ جاویں دیکھنے آنکھوں سے دشمناں مہتاب
میں اس قصیدے کا رکھا ہے نام "لمعہ نور" | کہ مستفید رہے اس سے جاوداں مہتاب

(۲) قصیدہ در منقبت حضرت امام حسن

اس قصیدہ کی تشبیب بہاریہ ہے، پورا قصیدہ ۶۳ اشعار پر مشتمل ہے، اس میں لے قصیدہ سے زیادہ روانی ہے، تمہید کے دو ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

گلشن میں جب سے تو نے رکھا ہے نگار پا | بیٹھی ہے باندھ رنگ سے گل کے بہار پا
پھینکے ہے نالہ دیکھ تجھے داغ کی سپر | نرگس کے اٹھتے جاتے ہیں بے اختیار پا
کیوں باغ سے نکالے ہے تو میرا ہاتھ کھینچ | میں تو اٹھائے بیٹھا ہوں اے گلعذار پا

اس قصیدہ کی زمین بڑی سنگلاخ ہے، خود میر حسن نے اسکی طرف اشارہ کیا ہے ؎

کہہ اس زمین میں ایک قصیدہ تو اے حسن | گو سنگلاخ ہے یہ زمیں ہوں فگار پا

آگے چلکر شعر و سخن کی بے قدری کیطرف بھی اشارہ ہے ؎

شعر و سخن کا کس کو رہا ہے حسن دماغ | میدانِ فکر میں کوئی کیا رکھے یار پا

گریز نہایت عمدہ انداز سے کیا ہے، پھر ان اشعار سے حضرت امام حسنؓ کی مدح شروع ہو جاتی ہے ؎

یعنی وہ شہسوار حسنؑ ابن مرتضےٰؑ ہستی کا جس کے حکم سے ہی برقرار پا
سبط نبی، و جانِ علی، جسم فاطمہ منبر کا جسکے عرش کے ہے پائدار پا

پہلے قصیدے میں "سمند" کی تعریف میں آپ ایک شعر ملاحظہ کر چکے ہیں اسی سلسلہ میں ایک شعر اور ملاحظہ ہو ؎

تشبیہہ کسکی چال سے دوں اسکی چال کو ہے بادبان وہم کا ہی اعتبار پا

اسیطرح "عدل و عدالت" وغیرہ کا بیان بھی اس قصیدہ میں زیادہ لطافت سے پیش کیا گیا ہے ؎

کنجشک کے جو صید پہ گذرے خیال باز ہمت پڑے نہ کھولنے کی خارزار پا
جو پھل سے شاخ ٹوٹے تو پھل سر کے بل گرے یوں معدلت میں تیری رہا ہے قرار پا
کیا دخل نام لے جو منہیات کا کوئی رستم بھی ہو تو کانپ اٹھے بار بار پا

مدح کے بعد یہ قصیدہ دعا پر ختم ہوتا ہے، دعا میں کوئی خاص بات نہیں، جسکا ذکر کیا جائے، ان دونوں قصیدوں کے بعد ان قصائد کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جنھیں میر حسن نے اپنے محسنوں یا نواب آصف الدولہ کی مدح کی ہے، ملاحظہ ہو،

(۳) قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ

اس قصیدہ کی تشبیب میں "سخن" کا ذکر ہے اور "نکتہ دان سخن" کو بوستان سخن" کی سیر

کی دعوت تمام دی گئی ہے ؎

جو کوئی ہووے نکتہ دانِ سخن　　وہ کرے سیرِ بوستانِ سخن
قابلِ دید ہے سخن کی بہار　　ہے تر و تازہ گلستانِ سخن

گریز ملاحظہ ہو ؎

کیوں نہ ہو اہلِ علم کا رتبہ　　کیوں نہ ہوں شاد شاعرانِ سخن
آج نواب آصف الدولہ　　ہے سخن سنج نکتہ دانِ سخن

مدح کے حصّہ میں میر حسن نے نہایت سادے انداز میں نواب مذکور کی سخن سنجی اور عدل و انصاف اور شجاعت کی تعریف کی ہے ؎

شیر و بز ہم سخن رہیں یکجا　　سخن آوے نہ درمیانِ سخن
گر شجاعت کا تیری وصف کہے　　رستم و سام ہو زبانِ سخن

اسکے بعد سراپا کا ذکر کیا ہے تو ایک ایک چیز کی تعریف کر ڈالی ہے، دو شعر پیش کرتا ہوں ؎

اسکے دانتوں کی کیا کہوں خوبی　　گل بشبوے بوستانِ سخن
سرمۂ دیدہ اُولی الابصار　　روشنی بخش ناظرانِ سخن

دعائیہ حصّہ قابلِ تعریف ہے، اسمیں جدت و ندرت کے ساتھ زبان کی صفائی قابلِ دید ہے ؎

جب تلک کاغذ و قلم دوات　　رہے درکار کاروانِ سخن
جب تلک شکلِ نظم و نثر کتاب　　رہے در پیش طالبانِ سخن

تیرا جاہ و جلال و کوکبِ عمر — تا قیامت رہے لسانِ سخن
اور روئے زمیں پہ تیرا عدو — رہے پامال تازیانِ سخن
کیا عجب ہے کہ یہ حسن کا کلام — ہووے مقبول مقبلانِ سخن

۴۴) قصیدہ در مدح نواب سالار جنگ بہادر

اس قصیدے کی تشبیب لاجواب ہے، جو عشقیہ ہے، اور جس کے ایک ایک شعر سے تغزل کا رنگ پھوٹا پڑتا ہے ؎

نکالے کیونکہ قدم اسکی زلف سے یہ اسیر — پڑی ہے پاؤں میں دل کے تو بے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اسکے دل میں کیا جانے — یہ آہ سحر و سحر، اور یہ نالۂ شبگیر
کبھی ہے حسن کا اسکے ورق ورق پہ خیال — یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقع تصویر
یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے — نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ — یہاں تمام ہے قصہ اگر وہاں لگی ٹک دیر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحفِ رُو پر — خدا نے سورۂ والشمس کی لکھی تفسیر

مطلعِ ثانی میں بھی غزل کا رنگ نمایاں ہے ؎

نہ پوچھ عشق و محبت کی ہم سے کچھ تاثیر — ہوا نہ وہ تو مسخر، یہ ہم ہوئے تسخیر

گریز ملاحظہ ہو

کسی کے دل پہ نہیں یہ خبر کہ ہے مداح — یہ ایسے شخص کا جو ہے امیر ابن امیر

کہ جسکا نام ہے سالارِ جنگ فخرِ جہاں | سپہر مرتبہ، حاتم ہمم، فرشتہ نظیر

اسکے بعد باقاعدہ مدح شروع ہوجاتی ہے، میرحسن کا یہ واحد قصیدہ ہے، جس میں تھوڑا بہت طنطنہ اور الفاظ کی دھوم دھام ملتی ہے، ورنہ باقی قصیدوں کے مدحیہ حصے بالکل پھس پھسے اور کمزور ہیں آگے کے چند اشعار سنئے ؎

متین و عادل و مختار و صاحبِ نظرات | حکیم و حاکم و دانا و عقلمند بیر
رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض | ممدو اشجع و منصور، صاحب شمشیر
کمال دوست، ہمہ پیشہ، فن شناس و کریم | خلیق و منصف قائم مزاج و نیک ضمیر
بلند طالع و نیک اختر و کرم گستر | محبِ آل علی و حسین اکبر شبیر
سخن شناس، سخن سنج، نکتہ دان سخن | سخن پذیر و سخن پرور و سخن پہ قدیر

عدل کی حالت دیکھئے ؎

اور عادل ایسا کہ گر اسکے عہد میں ہو چاک | کتاں، تو اسکے عوض ڈال غ کھاوے ماہِ منیر
ستم ہی شمع سے جلنے نہ پائے پروانہ | وگر جلے تو اُسے بھی جلا کے کردیں اخیر

سخاوت کا عالم ملاحظہ ہو ؎

سوال پر تو ہر اک دے ہے پر وہ غیر سوال | کسی کو گاؤں ہی دیوے کسی کو دے جاگیر

غرض اسی طرح کے مدحیہ اشعار کے بعد دعا پر قصیدہ کا اختتام ہوجاتا ہے،

حسن دعا کا تو احرام باندھ اب اس سے | کہ وہ ہے قبلۂ حاجات ہر صغیر و کبیر

آئی نیّرِ اقبال عمر کا اس کے
رہے ہمیشہ درخشاں مثالِ ماہ منیر

(۵) قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر

اس قصیدہ کی تشبیب بھی عشقیہ ہے، زبان میں غزل کی گھلاوٹ اور شگفتگی ہر اور آغاز نہایت فرحت بخش ہے، ملاحظہ ہو ؎

کون بدمست گل اندام چمن میں ہے مقیم
کسکی بو دوش پر اپنے لئے پھرتی ہے نسیم

اسیطرح پورے قصیدہ کی زبان نہایت صاف، فصیح، سلیس اور رشستہ ہے، بیان کی تائید میں چند اشعار پیش کرتا ہوں ؎

کون انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں مخمور
غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم

سبزہ زارِ چمنستان بنا تا ہے بنگ
محوِ مستی ہیں سبھی گلشن دنیا کے ندیم

شور ہے غل ہے، تماشا ہے، غزلخوانی ہے
اپنے عالم میں ہر اک ملک خوشی کا ہے مقیم

مدح میں میر حسن کوئی نئی بات نہیں پیدا کرتے، بلکہ بار بار ایک ہی مضمون کو ایک ہی طرح سے دہراتے ہیں مثلاً عدل و انصاف کے سلسلہ میں وہ ہر قصیدہ میں "کنجشک" اور "باز" کا ذکر کرتے ہیں ؎

پر سے پنکھا کرے کنجشک کے نیچے کو باز
بلکہ اک پر کو اوڑھا دے تو کرے ایک گلیم

ممدوح کے اوصافِ حمیدہ کے ذکر کے علاوہ قصر، محراب، برج، اور ستونوں کی بھی تعریف کیگئی ہے، مگر اسطرح کہ معنوی ربط ٹوٹنے نہیں پایا ہے ؎

ہے جو اس قصر کی محراب ہلال مہِ عید کھڑے ہیں اس میں ستون کرنیکو تیری تعظیم

نسبتاً اس قصیدہ کا سب سے خراب حصہ دعائیہ ہے، الفاظ کے انتخاب میں ذرا بھی کاوش سے کام نہیں لیا گیا ہے ؎

ساغرِ مہر رہے نور سی جب تک معمور "مست رہِ عشق میں تو ہمرہ یاران ندیم"

اور بدخواہ جو ہیں عیش و خوشی کے تیرے "تیرہ بختی سی مریں اپنی وہ کھا کھا کے افیم"

(۶) قصیدہ در مدح جواہر علیخاں

اس قصیدے کی اٹھان بالکل نئی طرح کی ہے، تشبیب کے اشعار میں میر حسن قصیدہ گو نہیں بلکہ مثنوی نگار معلوم پڑتے ہیں ان اشعار میں "عید کے نئے چاند" کا ذکر ہے، لیکن میر حسن کو "ماہِ صیام" کا فراق بہت گراں گذر رہا ہے، وہ "عید کا مہِ نو" دیکھ کر "افطار کا روح پرور نظارہ" یاد کرتے ہیں انہیں "عید کے دن کی سیویوں" سے زیادہ "افطار کے وقت کا دستر خوان" یاد آتا ہے، جو مختلف لذیذ کھانوں سے پر ہوتا تھا، جسکی تصویر کشی میں میر حسن کا پورا کمال نمایاں ہے اور جسکی وجہ سے قاری قصیدہ کی دنیا سے نکل کر مثنوی کی دنیا میں آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہزار طرح کی ہوتی تھی وقت شام خوشی ہزار طرح کے شربت تھے، سو طرح کی دال

وہ ماہتاب سی فرنی کے خوانچے جس پر بنا وے بدر کوئی انگلیوں سے کوئی ہلال

وہ آب شورے اناروں کے اور لیموں کے وہ کورے لوٹے دھرے شربتوں سے مالا مال

نئی طرح کے وہ پینیٹے اور فالودے | کہ جسکا حسن ستاروں کو اور دیوے مال
وہ کوری کوری دھریں جھجھریاں سرانے لوگ | وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں وہ شہرِ آبِ زلال

میرحسن کی مثنویوں کی طرح اس قصیدہ سے بھی لکھنؤ کے باشندوں کے کھیل کود کے مشاغل پر روشنی پڑتی ہے مثلاً ؎

قسم جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سنا | ہزار طرح کے چرچے ہوئے، ہزار خیال
نہ سوختہ، نہ چوپڑ، نہ گنجفہ، نہ نرد | نہ آئے بزم میں اسکی قبیح یہ افعال

لگے ہاتھوں ہاتھی کی تصویر بھی دیکھتے چلیے ؎

کہوں میں ہاتھی اُسے کیونکہ ہے وہ آب صاف | کہ ہر قدم پہ ہے جان بخش خلق اسکی چال
نشانِ سجدہ ہو ماتھے پہ جیسے عابد کے | ہے اسطرح وہ زمانہ میں فیل نیک خصال
ہے اسکی سونڈ میں زنجیر جلوہ گر اسطرح | کہ جیسے سایۂ تسبیح و آستین ہلال
بھلا لگے ہے وہ اسطرح جلوہ گر انکس | کہ جیسے ابر سیہ میں کرے نمود ہلال

غرض اس پورے قصیدہ کا اندازِ بیان وہی ہے، جو میرحسن کی مثنویوں میں ملتا ہے یہ قصیدہ صرف اسلئے قصیدہ ہے کہ اس میں تشبیب گریز، مدح، اور آخر میں دعا ہے جو قصیدہ کے عناصر کہلاتے ہیں اگر ان عناصر کا التزام نہ ہوتا تو قصیدہ ایک مثنوی کہلاتا، چاہے اسکا عنوان یہی کیوں نہ ہوتا جواب ہے۔

(۷) قصیدہ در مدح آفریں علیخاں یہ میرحسن کا آخری قصیدہ ہے، تشبیب "حالیہ"

ہے کیونکہ اسمیں میر حسن نے اپنی پریشان حالی کا ذکر کیا ہے،

یہاں تک کیا ہے اس غم دوراں نے کا رنگ کیا ہی عجب جو مجھ میں سماوے نہ میرا رنگ

اور ان کے جیسے شاعر کی پریشانی کی وجہ صرف یہ ہے کہ زمانہ بڑا "ناحق شناس" اور بے قدر ہے

جو ہر شناس ہو کوئی میرا تو سمجھے وہ کس کس طرح کی دیکھیں ہیں میری نئی ترنگ

آئینہ سامنے ہو تو طوطی ہو حرف زن کیا سر کو اپنے پیٹے کوئی روبروئے سنگ

زمانہ کی اس بے قدری کیوجہ سے تھوڑی دیر کے لیئے میر حسن کے اوپر ایک مایوسی کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور وہ سوچنے لگتے ہیں کہ جب یہاں کوئی قدر داں ہی نہیں ہے تو کسی ہنر میں کمال حاصل کرنا تضیع اوقات اور بے سود ہے

سیکھیں ہنر وہ کس کے لیئے قدرداں ہی کون سعدی بھی ہوں گر اب تو اڑاتے پھریں تنگ

اسکے بعد چند اشعار گریز کے سلسلے میں ہیں، پھر مدحیہ حصہ شروع ہوتا ہے، اور حسب معمول دعائیہ پر قصیدہ ختم ہو جاتا ہے، پچھلے قصیدوں کی طرح یہ بھی ناقص ہے، لیکن تشبیب کے اشعار ان کے لیئے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، جو میر حسن کی پریشاں حالی میر حسن کی زبان سے سننے کے مشتاق ہوں،

مختصر یہ کہ میر حسن کا درجہ قصیدہ گوئی میں نہایت پست ہے، اگر ان کے قصائد میں سے تشبیب کے اشعار جن پر غزل کا سایہ نظر آتا ہے نکال لیئے جائیں تو وہ قابل اعتنا بھی نہ ٹھہریں گے، درحقیقت میر حسن مثنوی نگار اور غزل گو شاعر تھے، قصیدہ گوئی ان کے

بس کی بات نہ تھی، لیکن وہ اپنے ماحول سے مجبور ہو کر اس سے چھٹکارا نہ حاصل کرسکے، اس زمانہ میں شعراء کی روزی کا دار و مدار بادشاہوں اور امیروں کے "رحم وکرم" پر تھا، جسکو متحرک کرنے کے لئے انہیں قصائد کا سہارا لینا پڑتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ہماری تنقید میں یہ جملہ عام ہوگیا ہے کہ "ہماری شاعری کو درباری رنگ و بُو نے خراب کیا"۔

متفرق کلام

متفرق کلام

میر حسن کے "متفرق کلام" میں مرثئے اور ہجویں بھی شامل کرلی گئی ہیں، مرثئے اس وجہ سے کہ اُن کے کسی قلمی کلیات میں تلاش بسیار کے باوجود نہ مل سکے، اور ہجویں اسلئے کہ ان کی تعداد صرف دو ہیں، اور اسقدر پست ہیں کہ میر حسن کی شاعری کے ماتھے پر ایک بدنما داغ ہیں، ایسی حالت میں اُن کے لئے علیحدہ باب قائم کرنا نا ممکن سا تھا، مگر یہاں پر ان کے لئے چند سطریں قلم بند کر دینا بیجا نہ ہوگا

مرثیہ

میر حسن کے مرثئے آج دنیا کی نظروں سے پوشیدہ ہیں، اسلئے ان کے متعلق کسی رائے کا اظہار بے معنی سی بات ہے، ان کا تذکرہ اس لئے ضروری معلوم ہوا کہ میر حسن نے خود اپنے تذکرہ میں اپنی مرثیہ گوئی[1] کے بارے میں یہ جملہ

"....... در خدمت نوازش علی خاں بہادر صحبت گزیدم کہ خلف ارجمند اوست (نواب سالار جنگ بہادر) چنانچہ تا حال بہر نوع گزراں مے نمایم اکثر بہ فرمائش نواب معلیٰ القاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن مے آید......"

رقم کیا ہے جو تحقیق و تلاش کے لئے ایک وسیع میدان سامنے پیش کر دیتا ہے۔

---

[1] "تذکرہ شعرائے اردو" مولفہ میر حسن

ہجو

میر حسن کی ہجووں کے متعلق ان کے حالات زندگی کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے، ان کی ہجویں "پوچ گوئی" کی بہترین مثال ہیں، بمشکل کوئی مصرع فحش کلامی اور رکاکت سے خالی ملتا ہے، سودا کی ہجوؤں میں جہاں کبھی کبھی اخلاق سے گری ہوئی باتیں ملتی ہیں وہاں اُن میں چند ادبی شہ پارے بھی ملتے ہیں، اگر ایک طرف میر ضاحک، میر تقی میر، فدوی وغیرہ کی ہجووں سے سودا کی زبان فحشیات سے آلودہ نظر آتی ہے تو دوسری طرف "شہر آشوب" "ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال" وغیرہ سے انکی عظمت ہجونگاری میں مسلم ہو جاتی ہے، ان ہجووں میں طنز، تمسخر اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے، جو ہجو کے "ارکان ثلاثہ" ہیں اور جن سے میر حسن کی ہجویں یکسر معرا ہیں۔

میر ضاحک کی طرفداری میں انہوں نے سودا کی جو ہجو کی ہے اس کا نمونہ پیش کیا جا چکا ہے۔ اب انکی دوسری ہجو جو عظیم کی شان میں ہے ملاحظہ فرمائیے اور داد دیجیے ؎

اک قصہ میں سُنا ہے مردم سے یہ قصارا — بیت الخلا گیا تھا میرا عظیم پیارا
ناگاہ کھڈی اوپر گیدڑ نے جا پچھاڑا — گھبرا کے اُن نے تب واں جو رو کے تئیں پکارا

دل میرود ز دستم صاحبدلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

وہ دوڑ کر بچاری بیت الخلا تک آکر — پھر کہتی ہوئی یہ بھاگی اسباب کو بنا کر
ایک گوز مار تو بھی شاید یہ بھاگے گیدڑ — تب کو نتھہ کر لگا وہ کہنے یہ آہ بھر کر

کشتی شکستگانیم اے باد شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینم آں یار آشنا را

رونے پڑا سکے واں سی جورو یہ ہنس کے بولی ‏‏ رہنے کی نہیں ہیں تجھ پاس اب ہونی تھی سو ہولی
نامرد خیر ہی تو رکھا اپنے گھر میں ہولی ‏‏ تب نوج داڑھی اس نے سب سے یہ بات کھولی

در کوئے نیکنامی مارا گذر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغیر کن قضا را

....

شب کو تو ماجرا یہ جو کچھ سنا سو گذرا ‏‏ ہوتے ہی صبح اسکا یاروں میں پھیلا چرچا
آخر کے تئیں یہ قصہ سنکر چمن میں جا جا ‏‏ بی کرمے طرب کو ہر اک یہ بات بولا

در حلقہ گل و مل خوش خواند دوش بلبل
ہات الصبوح ہبوا یا ایہا السکارا

تجھ کو عظیم آخر کہتے نہ تھے دکھا کر ‏‏ مت ہر کسی کے حق میں تو نیش زن ہوا کر
آتی نہیں ہے تجھ کو دنیا میں زیست کرکر ‏‏ اب اے کچے خندی سن بات کان دھر کر

آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

آخر حسن کو تو نے کاہے کو یوں ستایا ‏‏ تو اپنے سر کے اوپر آفت عظیم لایا

تیغ سخن سے تو نے سر کو عبث کٹایا　　رکھیو معاف میراب تو نے منھ کھلایا

حافظ بخود نپوشید ایں خرقہ مے آلود

اے شیخ پاکدامن معذور دار مارا

میر حسن کی ہجویں صرف فحش کلامی ہی کی وجہ سے پست درجہ کی نہیں ہیں بلکہ اُن میں زبان کی بھی کوئی خوبی نہیں ملتی، جسکے لئے میر حسن آج مشہور ہیں اور استاد مانے جاتے ہیں اس سلسلے میں صرف "مثنوی در ہجو حویلی میر حسن" سراہی جاسکتی ہے، جس میں زبان کے علاوہ طنز و ظرافت کا بھی اچھا نمونہ ملتا ہے، لیکن وہ دراصل ہجو یہ مثنوی ہے جس میں انہوں نے اپنے مکان کی خراب حالت کا نقشہ کھینچا ہے، اسکی اصلی عظمت منظر، واقعہ، اور جزئیات نگاری کی وجہ سے ہی جوان کے عمدہ مشاہدے اور آرٹ پر مبنی ہے۔

دیگر اصناف شاعری

میر حسن کا کلیات غزل، قصیدہ، مثنوی اور ہجو کے علاوہ دیگر اصناف سخن مثلاً فردیات، مسدس، رباعی، مخمس، مثلث، ترکیب بند، وغیرہ سے بھی آراستہ ہے، اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جسکے کلیات میں یہ سارے اصناف بہ یک وقت جمع ہو گئے ہوں، جسطرح دیوان میں یہ التزام کیا جاتا تھا کہ الف سے یے تک ہر ردیف میں غزلیں لکھ کر قادر الکلامی کا ثبوت دیا جائے، اسیطرح کلیات کا تمام اقسام سخن سے مزین ہونا بھی استادی کی دلیل تھی، ان اصناف کو ہمارے قدیم شعراء نے کبھی بھی بقول کلیم الدین "شاعرانہ مشق" سے زیادہ اہمیت نہیں دی، چنانچہ اسی بات کا احساس میر حسن کے

"متفرق کلام"، کو دیکھنے سے بھی ہوتا ہے، رباعیاں تو البتہ قابل صد ستائش ہیں، لیکن دیگر اصناف سے صرف اسی بات کا اظہار ہوتا ہے کہ میر حسن ان میں بھی فکر فرما سکتے تھے اور بس،

رباعیات

رباعی کو مربع بھی کہہ سکتے ہیں، یہ چار مصرعوں کی ایک مختصر سی نظم ہوتی ہے جسکے تین مصرعے یعنی پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں، چوتھا مصرع رباعی کا نچوڑ ہوتا ہے، اور رباعی کی عظمت اسی چوتھے مصرع کے زوردار، چست اور بلند ہونے پر منحصر ہے، اس کا وزن دیگر اقسام نظم سے جدا ہوتا ہے، رباعی، اخلاق، تصوف، آداب، اور درس و تدریس کے لیے نہایت موزوں صنف ہے، لیکن اردو شعراء نے کبھی اسطرف توجہ نہیں دی، اور نہ انہوں نے کبھی رباعی کو عمر خیام کی طرح اپنی شاعری کا تنہا میدان قرار دیا، موجودہ زمانے میں رباعیات پر کچھ زور دیا جانے لگا ہے، چنانچہ اقبال، جوشؔ، احمد ندیم قاسمیؔ اور اختر انصاری وغیرہ نے رباعیوں میں نہایت کارآمد اور مفید مضامین باندھ کر اس صنف کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے،

قدماء میں کوئی شاعر بھی ایسا نہیں ہے جس نے دس ۱۰ بیس ۲۰ یا سو ۱۰۰ پچاس ۵۰ رباعیاں نہ کہی ہوں، مگر ان میں سے کسی نے بھی کمال حاصل نہیں کیا، ویسے میر تقی میرؔ، میر حسنؔ اور انیسؔ کی رباعیاں قابل قدر ہیں،

رباعیوں کی عظمت کے اعتبار سے میر حسن کا درجہ میر تقی میر سے بلند ہے، لیکن اپنے پوتے میر انیس سے کم ہے، میر حسن کی رباعیاں کم و بیش ان تمام خوبیوں اور محاسن کی حامل ہیں جو اُن کے لئے ضروری ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ میر حسن کی رباعیوں کا سب بڑا عیب یہ ہے کہ وہ عموماً داخلی پہلو لئے ہوئے ہیں، اور غزل کیطرح اُن میں حسن و عشق کی داستان، ہجر و فراق کا رونا، اور گل و بلبل کا ذکر ہے، مگر جہاں میر حسن نے موضوعات بدلے ہیں اُن کی رباعیاں نہایت گرانمایہ بن گئی ہیں، نمونے کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

شادی سے نہ اپنے دل کو شاداں جانے
نہ غم سے مکدر ہو پریشاں جانے
بندہ ہوں حسن میں اسکی استغنا کا
جو وصل کو اور ہجر کو یکساں جانے

(۲)

گلشن میں یہ راز کوئی باہم رکھے
تا رشک سے بلبل نہ ستم جی پہ سہے
تعریف کی صبا نے اُس دہن کی کہہ کر
غنچہ سے کہ تیرے منھ میں بات رہے

(۳)

ہے دل سے بہت ملال جی میں تیرے
باقی نہیں کچھ بھی حال جی میں اب تو
اس خانہ خراب سے جدا ہو جاؤں
گذرے ہے یہی خیال جی میں اب تو

(۴)

جوں شمع کہاں تلک جلا کیجئے اب
اور کب تئیں اشک ہو بہا کیجئے اب

آخر ہوئی رات اور حسن صبح ہوئی
باقی نہیں کچھ بھی عمر کیا کیجئے اب

(۵)

دنیا کی نہ فکر میں نہ دیں کے غم میں
شادی میں نہیں کسی کے نہ ماتم میں
کیا تجھکو بتائیں اپنا احوال حسن
رہتے ہیں صدا ہم اور ہی عالم میں

(۶)

اک عمر کے بعد کل جو پایا اُس کو
جی جان سے چھاتی سے لگایا اُس کو
افسانہ غم اپنا سنایا دل نے
کچھ روئے آپ کچھ رلایا اُس کو

(۷)

اکدم کے لئے عدم سے یاں آن پھنسے
تس پہ خرابی کہ قفس بیچ پھنسے
سچ طوطئ طبع نے کہا تھا کہ حسن
دنیا قفسے و زندگانی نفسے

(۸)

دل ہجر میں کسطرح بہل جاوے گا
یہ بات غلط ہے کہ سنبھل جاویگا
گر یوں ہی قلق رہا کوئی دن حسن
گھبرا گھبرا کے جی نکل جاوے گا

(۹)

اس موت کے واسطے عبث رونا ہے
ہر ایک سے یہ معاملہ ہونا ہے
گر خاک میں دل ملا تو کیا غم ہے حسن
اک روز ہمیں بھی خاک ہونا ہے

(۱۰)

ظاہر بھی تو ہی ہے اور نہاں بھی تو ہی
معنی بھی تو ہی ہے اور بیان بھی تو ہی
دونوں عالم میں تجھ سوا کوئی نہیں
یہاں بھی تو ہی ہے اور وہاں بھی تو ہی

مخمس رباعیوں کے بعد شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے میر حسنؔ کے مخمسات ہیں مخمس کا ہر بند پانچ مصرعوں کا ہوتا ہے، اور اسمیں عموماً کسی غزل کے اشعار کو خمسہ کیا جاتا ہے، ہر شعر پر تین مصرعے ضم کئے جاتے ہیں مخمس کی خوبی کا معیار یہ ہے کہ شاعر جن تین مصرعوں کو اپنی طرف سے غزل کے کسی شعر پر لگائے وہ نہ صرف شعر کی تفسیر ہوں بلکہ اسطرح اپنی اپنی جگہ پر نگینے کی طرح جڑے ہوں کہ پیوند معلوم نہ ہوں، میر حسنؔ کے مخمسات میں یہ خوبی پوری طرح نمایاں ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:-

مخمس بر غزل میرؔ

شامِ فراق دیکھ مرا جی دہل گیا
تا صبح میرے سر سے نہ اس کا خلل گیا
میرا تمام تن بدن آخر کو جل گیا
مانند شمع آتش غم سے پگھل گیا
بزم جہاں میں روتے ہی روتے میں گل گیا

....

حرفِ درشت ہم سے کہا کر نہ سیمبر
ہووے گی تاب کیونکہ ہمیں اس عتاب پر

(۱۰)

انصاف شرط ہو تو ذرا اس میں غور کر　　ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک فراج تر
تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

کیونکر حسن کہاوے نہ سودائیوں کا پیر　　جامہ کو اپنے پھینک دیا اس نے چیر چیر
خرقہ ہوا کے ہاتھ سو اس کے ہوا دھیر یہ　　عریاں تنی کی شوخی سے دیوانگی میں میر
مجنوں کے دشتِ خار کا دامان جل گیا

دیگر

دل کی فرقت کا الم پیہم رہا　　ایکدن اس بن نہیں خرم رہا
ساتھ میرے دم کے یہ ماتم رہا　　غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دل کے جانے کا نہایت غم رہا

....

شیشہ و ساغر نہ تھا پیا ے فلک　　کیا بساط اسکی جو یہ پڑتا چھلک
آنسوؤں کی سی کہاں اس میں ڈھلک　　دل نہ پہونچا گوشہ دامن تلک
قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا

....

تھے حسن کیطرح وہ روشن ضمیر　　روز روشن اٹھ گئے برنا و پیر
خواب غفلت نے کیا اسکو اسیر　　صبح پیری شام ہونے آئی میر

تو نہ جیتا اور بہت دن کم رہا

مخمس بر غزل سودا

وحشی کو چھیڑتے نہیں دیوانہ پن کے بیچ — کیا جانے کیا کہے کوئی کیا سمجھے من کے بیچ
میں نے تمہیں کہا نہیں ہر انجمن کے بیچ — سودا گرفتہ دل کو نہ لاو سخن کے بیچ
جوں غنچہ سو زباں ہیں اسکے دہن کے بیچ

مخمس بر غزل جامی

ہے بوقلموں جلوہ تو اے بت ہرجائی — اللہ رے تری خوبی اللہ رے یہ زیبائی
کیونکر نہ رہے تشنہ اب تیرے تماشائی — ہر لحظہ جمال خود نوع دگر آرائی
شورے دگر انگیزی، شوقے دگر افزائی

مثلث

میر حسن کے کلیات میں سینکڑوں کی تعداد میں مثلثات ہیں، مگر ان سے صرف حجم میں اضافہ کیا گیا ہے اور بس، بطور نمونہ تین مثلثات پیش کرتا ہوں ؎

مثلث شعر نظیری

ہوا فراغ جو حج سے تو یہ نصیحت سن — زبعد کعبہ نظیری زیارتِ ما کن
کہ دلبر نمکین است در مدینہ ما

مثلثّ شعر نسبتی

باغ و چمن و گل و عمارت　　مہتاب و شراب و انتظارت
ایں روزِ قیامت است شب نیست

مثلث شعر شرف الدین خاں پیام

وفا کیسی، کہاں کی بیوفائی　　شکایت را بود شرط آشنائی
چہ باید گفت آں ناآشنا را

ترکیب بند کلیات میں ترکیب بند صرف ایک ہے، جسمیں معشوق کے جور و جفا کا شکوہ اور رونا دھونا ہے، انداز بیان نہایت سلیس اور رواں ہے، سوز و گداز اور دل کا اضطراب ہر بند سے نمایاں ہے ملاحظہ ہو

نہ پوچھ ہم سی تو ہمدم ہمارا کچھ احوال　　کہ اب تو زیست ہی اپنی ہوئی ہے جی کا وبال
ہر ایک دم ہمیں گذرے ہی ہجر میں مہ و سال　　ہزاروں دل میں ہیں ارماں اور جی میں خیال
قفس کے کنج میں مایوس ہم پڑے ہیں نڈھال　　کسے کہیں جو کہے اُس سی جا کے یہ احوال
نہ قاصدے نہ صبائے نہ مرغ نامہ برے
کسے زبیکسیٔ ماندمے برد خبرے

نہ پوچھ میری حقیقت کہ تیرے ہجر میں یار — نہ پاس ہے کوئی دلسوز اور نہ کوئی غم خوار
ملی ہی میرے تئیں صحبت در و دیوار — پڑا ہوں کنجِ قفس میں برنگ بلبل زار
کبھی ترانہ زباں پر ہے اور کبھی اشعار — غرض گذرتے ہیں اسطرح میرے لیل و نہار

من و خیال تو شبہا و کنج خانۂ خویش
سرود بیخودی و آہ عاشقانۂ خویش

فردیات مسدس کا نمونہ "عظیم کی ہجو" کے سلسلہ میں پیش کیا جا چکا ہے، اب جس صنف کا ذکر باقی رہ گیا ہے وہ "منفرد اشعار" ہیں، ہر منفرد شعر کو "فرد" کہتے ہیں، میر حسن کے کلیات میں اس قسم کے اشعار سینکڑوں کی تعداد میں ہیں، اور ان کا ایک بڑا حصہ طوائفوں کی تعریف پر صرف کیا گیا ہے، جس سے اُس زمانے کی سوسائٹی پر روشنی پڑتی ہے، درحقیقت میر حسن کے عہد میں طوائفوں سے ربط ضبط رکھنا شرافت کی نشانی تھی، غالباً میر حسن بھی اس سے بری نہ رہے ہوں گے، یہاں بیجا نہ ہوگا اگر چند طوائفوں کا ذکر میر حسن کی زبانی سنا دیا جائے

در صفتِ برفی

بے وجہ تو نہیں یہ ہر دم کی سرد آہیں — برفی سی تجھ کو اے دل شاید پڑا ہی پالا

در صفت ننھی

لئے جاتی ہو دل آنکھوں میں سب کا — سمجھتی ہی نہیں ایسی ہے ننھی

در صفتِ ماہِ رتن

دکھلاوے اگر مہ کو وہ سیم بدن اپنا
زیور کے لئے اسکے دے ماہ رتن اپنا

در صفت دل جانی

نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ مت پڑ عشق میں اسکے
محبت کی حقیقت بار اب تو تو نے دل جانی

"متفرق کلام" کے مطالعہ میں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیئے کہ اس میں شاعر کا "خون جگر" شامل نہیں ہوتا، اس پردہ "خامہ فرسائی"، محض اپنی قادر الکلامی کے اظہار کیلئے کرتا ہے ایسے شعراء بہت کم ہیں جن کو ایک سے زیادہ اصناف شاعری پر قدرت حاصل ہو، میر حسن کا شمار انہیں معدودے چند شاعروں میں ہے،

"متفرق کلام" میں میر حسن کی رباعیاں بڑے پائے کی ہیں اور مخمس اور مسدس اور ترکیب بند وغیرہ پر ان کا وہ خاص رنگ چھایا ہوا ملتا ہے جو اُن کی غزلوں کو جاذب نظر بناتا ہے، درحقیقت اگر شاعر کا اصلی انداز اور رنگ اس کے متفرق کلام سے بھی جھلک پڑے تو اسکے عظیم المرتبت ہونے میں کوئی شبہہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ باوجود معائب، ناہمواریوں اور خامیوں کے یہی "متفرق کلام"، میر حسن کی عجیب و غریب اور ساحرانہ "شاعری کی صلاحیت"، کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

میر حسن بحیثیت تذکرہ نویس

تذکرۂ شعرائے اُردو

میرحسن صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تذکرہ نویس ہونیکی حیثیت سے اُردو کی تاریخ ادب میں بھی ممتاز ہیں ۔ جہاں وہ ایک شیریں زبان شاعر تھے، وہاں اُن کا مرتبہ انشاپردازی میں بھی مسلّم تھا، حقیقت یہ ہے کہ میرحسن کی کئی حیثیتیں تھیں، یہ دوسری بات ہو کہ وہ مثنوی نگار کی حیثیت سے اسقدر مشہور ہوگئے کہ دوسری حیثیتوں سے ماند پڑھ گئے، لیکن تاریخ اُردو کا مورّخ انہیں بحیثیت تذکرہ نویس نظرانداز نہیں کرسکتا،

اُردو شاعروں کے تذکروں کی ابتدا میر تقی میرؔ کے "نکات الشعراء" سے ہوتی ہو۔ اس سے پہلے صرف اتنا معلوم ہو کہ اہل ذوق اور شعر و سخن سے شغف رکھنے والے حضرات اپنی دلچسپی کے لئے بیاضیں رکھا کرتے تھے، جنمیں حسب پسند اشعار بطور انتخاب لکھ لیا کرتے تھے، اور کبھی کبھی ایک آدھ جملے اپنے پسندیدہ شاعر کے متعلق بھی لکھدیا کرتے تھے، ان بیاضوں میں صرف چیدہ اشعار ہی نہیں ہوتے، بلکہ دو چار مجرب نسخے، عملیات کے سلسلے میں چند دعائیں اور آیتیں، کچھ تعویزوں کے نقشے، اور اسی قسم کی دوسری یادداشتیں بھی ہوتی تھیں، اس قسم کی بیاضوں سے اکثر تذکرہ نویسوں نے فائدہ اٹھایا ہو۔

تذکرے اکثر حروف تہجی کی ترتیب سے مرتب کئے جاتے تھے چنانچہ میر تقی میرؔ کا تذکرہ بھی اسی نہج پر ہے سب سے پہلے قائمؔ نے اس اصول سے انحراف کیا اور شعرا کی تقسیم طبقات میں کی اور تین طبقے قائم کئے

پہلا متقدمین کا دوسرا متوسطین کا - تیسرا متاخرین کا -

میر حسن نے اسکی تقلید کی مگر اس ترمیم کے ساتھ کہ بجائے ساری کتاب تین ۳ حصوں میں بانٹ دینے کے ہر ردیف میں تین طبقے قائم کئے - اور اپنے پیش رووں کے مقابلے میں انہوں نے شعرا خاص کر اپنے معاصروں کے حالات زیادہ تفصیل سے لکھے ہیں - بعض شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی کیا جو بہت بے لاگ ہے انکی رائے میں غیر جانبداری بھی ہے اور جدید تنقید کی ہلکی سی جھلک بھی ہے، انہیں چیزوں نے میر حسن کے تذکرہ کو بڑی اہمیت دے دی ہے" -

اس تذکرے کو ۱۹۲۱ء میں انجمن ترقی اردو نے مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا - مولانا نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اسکی تالیف و تدوین ۱۱۹۰ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان کسی وقت ہوئی - یہ اس بنا پر کہ میر حسن اپنے حالات کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"فقیر دریں مدت قریب ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد و یک ترکیب بند و یک رموز العارفین گفتہ است کہ مقبول دلہا گردیدہ مشہور شدہ است"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تذکرہ لکھا گیا "رموز العارفین" تصنیف کر چکے تھے اور "گلزار ارم" کو اس وقت تک ہاتھ نہیں لگایا تھا - "رموز العارفین" کا سال تصنیف ۱۱۸۸ھ ہے اور "گلزار ارم" کا ۱۱۹۲ھ، یہ تخمینہ اپنی جگہ درست ہے - لیکن اب یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۹۱ھ میں ختم کیا تھا - انجمن نے ۱۹۴۰ء میں تذکرہ میر حسن کو دوسری بار شائع کیا ہے - اس دوسری اشاعت میں وہی پرانا مقدمہ نقل کر دیا گیا ہے - اور اسکے بعد یہ اطلاع دی گئی ہے کہ "طبع جدید میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے نسخے سے مطابقت کر کے

تصحیح کیگئی ہے"۔ ظاہرا اسی نسخے میں کتاب کا خاتمہ ملا جو نئی اشاعت کے صفحہ ۲۰۸ میں درج ہوا ہے اور جو اس طرح شروع ہوتا ہے " الحمد للہ والمنۃ کہ این تذکرہ من تالیف فقیر حقیر، پروردہ آغوش رنج ومحن، میر حسن در تاریخ یک ہزار ویک صد ونود ویک ہجری بہ اتمام رسید"

رسم قدیم کے مطابق میر حسن نے بھی بہ ترتیب حروف تہجی اس تذکرہ کو مرتب کیا، لیکن چونکہ تذکرہ لکھتے وقت قائم کا تذکرہ پیش نظر تھا، اسلئے انہوں نے ہر ردیف میں تین طبقات قائم کئے، پہلا متقدمین کا دوسرا متوسطین کا تیسرا متاخرین، کا۔

متقدمین کے طبقے میں فرخ سیر کے عہد تک کے تمام شعرا آجاتے ہیں۔ اس دور میں میر حسن نے ریختہ میں شاعری کا رواج دکن سے بتایا ہے، " باید دانست کہ ریختہ از زبان دکن رواج یافتہ"۔ لیکن ردیف 'خ' میں جب انہوں نے متقدمین کا ذکر کیا ہے تو امیر خسرو کا ایک شعر بہ طریق "تیمناً وتبرکاً" قلم بند کیا ہے جو ان کا بڑا مشہور شعر ہے ؎

زحال مسکیں مکن تغافل، دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

متقدمین کے پورے دور میں ۲۸ شعراء کا ذکر ہے،

طبقہ متوسطین میں آخری عہد فرخ سیر سے ابتدائے عہد محمد شاہ تک کے ۱۳۵ شعراء کا ذکر ہے، یہ دور صنعت ایہام کیلئے نمایاں ہے، میر حسن ایہام کو پسند نہیں کرتے تھے۔ لکھتے ہیں

باید دانست کہ سخن سنجان آں زماں در پے صنعت ایہام می بودند وتلاش لفظ تازہ می نمودند،

ؔ قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے "طبقات الشعراء" میں اس طبقہ کو "طبقہ شعراء ایہام گو" ہی لکھا ہے۔

چوں طرز تازہ بود خوش می آمد، لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار بر دند و بعضے بسبب تلاش لفظ
حذف ریزہ بہ کف آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید۔ معذور باید داشت،،

طبقۂ متاخرین میں ۱۴۰ شعرا کا ذکر ہے، یہ دور اُردو شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز حیثیت رکھتا ہے، تذکرہ اسی دور میں تصنیف ہوا ہے، لیکن مصنف نے اس دور کے شعرا کے علاوہ آنے والے دور کے بھی بہت سے شعرا کو دیکھا تھا۔

تذکرے کی ابتدا میر حسن نے ایک مختصر سے دیباچے سے کی ہے، جس میں انہوں نے تذکرے کے لکھنے کے شوق اور غرض و غایت کا اظہار کیا ہے کہ:۔ ”ایں پروردۂ آغوشِ رنج و محن اسیر دار الحزن میر غلام حسن...... را تمنائے آں شد کہ تذکرہ سخن آفرینانِ ہندی زبان را کہ چمن چمن گلہائے رنگین معانی و گلشن گلشن نازک خیالی در گریبان دیوانہا ریختہ اند، دستہ بند صفحۂ اوراق نماید، تا ہر صاحب نظر از تماشائے آں بر حمد صانع حقیقی ذاکر شود، کہ مصنوع او یک عروس را بہ ہزاراں بوئے معانی بپیچیدہ،، آگے چلکر سبب تالیف کے سلسلے میں لکھا ہے۔” دعائے خیر خلف و سلف نماید، مدعائے فقیر از ذکر جمع کثیر ہمیں است و بس، شاید بہ طفیل ایں بزرگاں کسے را توفیق در حق ایں جامع آید و باللہ التوفیق والیہ التکلان۔“ اس دیباچے میں انہوں نے شعرا کے حالات قلمبند کرنیکے سلسلے میں جو بات لکھی ہے، وہ اُن کی انصاف پسندی اور کاوش کا بہترین ثبوت ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”پس از دریافتِ حال خیر مآل صاحبِ سخن شمہ کہ از دوستانِ حقیقت داں مسموع نمودہ در ذیل اشعار ہر یک نوشت،“ یعنی جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ یا تو ان کی دیکھی ہوئی باتیں ہیں یا پھر ان کو ”دوستانِ حقیقت داں“ سے سن کر اُن کے قابل قبول ہونے پر غور کر لیا ہے۔ چنانچہ

اس اصول کو انہوں نے کہیں بھی نہیں چھوڑا، بہت سے ایسے شعرا ہیں جنکے متعلق صاف لکھدیا ہے، کہ انہیں ان کے متعلق کچھ نہیں معلوم اگر کسی بات پر پورا یقین نہیں ہے۔ تو اسکے بیان میں کوئی ایسا لفظ لے آئے ہیں، جس سے مولف کی ذمہ داری اٹھ جاتی ہے "جیسے می گویند کہ......" یا "اکثر قوالاں ایں غزل او می خوانند" یا "ایں شعر بنام او شنیدہ شدہ"

جس کا حال لکھا ہے۔ اسکے مرتبے کا لحاظ رکھا ہے۔ اور آداب و ادب کے خلاف کوئی لفظ "حسن" کے قلم سے نہیں نکلا ہے۔ پھر بھی بے جا مدح سرائی کسی کی نہیں کرتے، بادشاہ کو عوام کی ردیف میں شامل کرنا ادب کے خلاف جانا اور یہ تکلف کیا کہ شاہ عالم کو، کہ آفتاب تخلص کرتے تھے، حرف الف کے ذیل میں نہ لائے بلکہ ایک الگ باب "ذکر اول" قائم کرکے اسے حرف الف سے بھی پہلا رکھا۔ یہ سب کچھ کیا مگر ان کے کلام کی توصیف ایسے لفظوں میں نہیں کی کہ شعر کے فن میں "آفتاب" کا کوئی درجہ قائم ہو سکے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

ذکر اول، بادشاہ جم جاہ، سکندر سپاہ، ظل اللہ، شاہ عالم بادشاہ باوجود شغل جہانبانی و فرمانروائی گاہ گاہ بحسب اتفاق زبان الہام بیان را بہ گفتن رباعی بیتے کہ عبارت از فارسی و ریختہ نیز باشد گلفشاں مے نماید و آفتاب تخلص او درین زمان اظہر من الشمس است"

شاعروں کے حالات جن لفظوں میں لکھے ہیں اور ان کے کلام کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس سے ہر شاعر کا اندازہ قدر معلوم ہو جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کا ذکر انکی شان کے شایاں، اوسط درجے والوں کا انکی حیثیت کے مناسب، کچھ واہی تباہی لوگ بھی شاعر کہلاتے تھے۔ انکی حقیقت کھلے لفظوں میں بیان کر دی ہے

جیسے "پوچ و بے معنی و ناموزوں می گوید" یا رطب و یابس بسیار دارد"

تذکرے میں ۲۰۴ شعراء کا ذکر ہے، جن میں سے ۱۹ ہندو شعراء ہیں اور دو تین عورتیں بھی ہیں، ایک کا ذکر ردیف 'خ' احوال متوسطین میں ہی جو نواب قمر الدین خاں وزیر ہندوستان کی صاحبزادی تھیں، اور نواب عماد الملک کی خالہ ہونیکی وجہ سے خالہ بیگم کہلاتی تھیں۔ انتخاب میں صرف ایک شعر قلم بند کیا ہے

کہا تھا ساربان کے کان میں لیلی نے آہستہ ۔۔۔ کہ مجنوں کی خرابی کا کہیں مذکور مت کیجو

دوسری شاعرہ کا ذکر ردیف 'ک' میں کیا ہے کہ "کھنجن زنے گذشتہ است، معلوم نیست کہ از کجاست" کھنجن کے دو شعر میر حسن نے دئے ہیں ملاحظہ ہوں

عشق میں راحت ہو یا آزار ہونا ہو سو ہو ۔۔۔ کیا کریں اب یہ ہوئے ناچار ہونا ہو سو ہو

کر گریباں چاک کھنجن چل بیاباں کیطرف ۔۔۔ دیکھ لے یہ بھی مزا اک بار ہونا ہو سو ہو

تیسری غالباً حیا ہیں۔ جنکے متعلق میر حسن لکھتے ہیں:۔ "حیا تخلص ہم کسے گذشتہ است۔۔۔ اغلب کہ زن باشد"

جن ہندو شعراء کا ذکر ہے ان کے اسماء گرامی یہ ہیں:۔

رائے پریم ناتھ، ٹیک چند بہار، سنتوکھ رائے بیتاب، سیاناتھ سنگھ، گھاسی رام خوشدل، رائے سرب سنگھ دیوانہ، آفتاب رائے رسوا، بندرابن راقم، لالہ ہلاس رائے رنگین، لالہ خوش وقت رائے اشنا و آب۔ رائے سکھ رام عاقل رائے بھکھاری داس عزیز، بدھ سنگھ قلندر، لالہ کاشی ناتھ، لالہ نول رائے وفا، فارغ، آنند رام مخلص، راجہ رام نراین موزوں، آب جگدام مشتی

ان ہندو شعراء میں بعض تو مسلم الثبوت استاد تھے، جنکے شاگردوں کی تعداد نہ صرف کثیر ہے بلکہ ان میں سے

دیکھئے "آشوب" اور "حضور" کے تحت

بہت سے بعد میں خود اُستاد قرار پائے، چنانچہ سربسنگھ دیوانہ کے ذکر کے سلسلے میں میرحسن نے لکھا ہے "شاعر زبردست فارسی است، شعر بسیار گفتہ است، استاد ریختہ گویاں لکھنؤ، چنانچہ میاں حسرت، میرحیدر علی حیران واکثر و دیگراں شاگرد او نید، در انجا مشہور و معروف است

جس کے شاگرد حسرت اور حیران جیسے قادر الکلام شاعر ہوں تو ظاہر ہے وہ استاد کیوں نہ شاعر زبردست" ہوگا۔ ٹیک چند بہار کے متعلق یہ جملہ لکھا ہے۔ "از اصطلاحات فارسی بسیار خبر داشت"، اور آفت رائے رسوا کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "زبانش بہ لفظِ میاں بسیار آشنا بود، باہر کہ سخن نے گفت میاں نے گفت، دیگر لیست، کلامش خالی از زور نیست" بندرابن راقم کے بیان میں لکھتے ہیں "بسیار پست قد و بلند فکر است..... بسیار بہ خوبی می گوید از قافیہ و ردیف واقف نیست" خلاصہ یہ کہ حسن نے جس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بے حیف و میل لکھا ہے ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے ڈیڑھ صدی قبل زبان کے معاملے میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں کوئی اختلاف نہ تھا۔

میرحسن کے کلام کی خوبی زبان کی صفائی، محاورہ بندی، اور فطری سادگی ہے، لیکن فارسی نثر کا اسلوب اس کے برعکس ہے، تذکرے کی عبارت رنگین، مرصع اور زورِ قلم کا بہترین نمونہ ہے، وہ سادگی جو میر تقی میر کے تذکرے میں ملتی ہے، اس تذکرے میں نہیں ہے، کہیں کہیں عبارت پُر تصنع اور پُر تکلف بھی ہوگئی ہے، اور بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کے لکھنے میں بڑی کاوش اور دماغ سوزی کی ہے، تشبیہات و استعارات کو اس نفاست اور سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ نثر میں نظم کا حسن پیدا ہو جاتا ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کے سلسلے میں تذکرے سے چند اقتباسات مثال کے طور پر پیش کردوں، تاکہ میرحسن کا اندازِ تحریر واضح ہو جائے

.... کہ مصنوع او یک عروس را بہ ہزاراں ہزار بوے معانی پیچیدہ، اگر عاشقانہ است، بیاباں بیاباں دشت

در دست، وگر مجنونانہ است، جفا جفا عمرہ باد ست اگر بزمیہ است محفل محفل طنازی است، واگر رزمیہ

است میداں میدانِ جانبازی است، اگر تعریف خوش خرام است قمری سرولی شان خندہ کبک کوہسار

دارد، وگر تعریف تیغ خون آشام است دم او چشمک بر برق خاطف مے زند"

فقیر اللہ آزاد کے سلسلے میں لکھا ہے

"چوں بہ حدِ بلوغ رسید عشق گل رخے ورزیدہ مانند عندلیب نالاں بہ آہ و فغاں سر مے نمود و بہ رنگِ صبا

سراسیمہ مے گشت

خواجہ میر درد کے حالات میں عبارت آرائی قابلِ ملاحظہ ہے:۔

"سالکِ مسالکِ مکاشفاتِ دینی و ناہجِ مناہجِ مجاہداتِ یقینی، از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوالاحترام

بر آسمان سخن مانند خورشید فرد، حضرت خواجہ میر المتخلص بہ میر درد، از عالمانِ خوش ذات و از درویشاں

نیکو صفات، طنطنۂ فضل و کمال و دیدۂ جاہ و جلال او بہ فلک رسیدہ، و طنابِ خیمۂ فکر عالیش چوں شعاع

مہر از مشرق تا مغرب بہ کشیدہ، در بحرِ ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ، برگفتہ او عقل آفرینہا گفتہ، مرشد بوادی حقیقت

و رہبر بمیدان شریعت، دل آگاہ و دے مخزنِ اسرارِ خدائے، صفائے باطنش محرم کعبۂ کبریائی، خسروِ

اقلیم حال و قال جامع صفات "جلال و جمال"

بسا اوقات یہی عبارت آرائی اس تذکرے کا عیب بن جاتی ہے، اس سے طبیعت ایک بار محسوس سا

کرتی ہے، تاریخی یا سوانحی مواد کے لحاظ سے یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں شعراء کے حالات کسی قدر تفصیل سے

معلوم ہوتے ہیں۔ میاں عبدالحی المتخلص بہ تاباں کے حالات ملاحظہ ہوں،

(وطن دلّی ہی تھا) کیونکہ۔ "در وقتِ محمد شاہ بادشاہ مشہور و معروف است" اور آپ ہی اپنی مثال تھے، "در وقتِ خویش نظیرے نہ داشت"

سیّد زادہ تھے۔

نہایت خوبصورت تھے، "بکمال حسن و جاہت تمام عالم فریفتۂ حسن او بود"۔ اور ان کے "شعلہ رو" ہونیکی وجہ سے اُن کے ریختہ کی گرم بازاری دوچند ہو گئی، اکثر اشخاص "اس فن" کو تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے" بنا کر ان کی محفل میں پہنچکر ان کے حسن سے اپنی آنکھیں سینکتے تھے،

"شاعرِ بامزہ و رنگین طبع بود، چہرہ کلامش باحسنِ یوسفی و احسن القصص بیانش باگرمی عشقِ یعقوبی" عاشقِ معشوق مزاج، بہ یک طفلے سلیماں نام تعشق داشت، شراب بسیار می خورد" تاباں کا عزم بڑا راسخ تھا کہ انہوں نے جب شراب نوشی سے توبہ کر لی تو پھر اُسے ہاتھ نہیں لگایا، میر حسن کے الفاظ یہ ہیں۔

"چوں ہفت ہشت روز از حیاتِ او باقی ماند توبہ کرد" لیکن کثرت شراب نوشی آخر رنگ لائی، "از بسکہ بسبب کثرتِ استعمالِ شراب مزاجِ او شدہ بود از گذاشتن او در از خود گذشت، غرض آفتاب تاباں عمرِ او در شروعِ شب جوانی پنہاں گردید"

میر سوز کے حالات و صفات ملاحظہ کیجیے:۔

نام، سیّد محمد میر، اور تخلص سوز تھا۔ قطب عالم گجراتی کے خاندان سے تھے، والد کا نام سیّد ضیاء الدین بخاری تھا، خود درویش منش تھے، اور فقیروں پر از حد کرم فرماتے تھے، فطرت نہایت بلند تھی، دانشمند اور فقیہہ بے مثال تھے، خوش نویسی میں کمال

رکھتے تھے، نثر و نظم دونوں میں اُستاد تھے، نثر میں اُنھوں نے علوم تیر اندازی کے بارے میں ایک زوردار رسالہ لکھا تھا۔ قادر الکلام شاعر تھے، اور پڑھنے کا انداز بھی نہایت دلکش تھا اور اپنے زمانے میں جملا ادا بندان" میں ممتاز درجہ رکھتے تھے، اور "طرزِ ادائیہ" کے مالک تھے، چونکہ نہایت حساس تھے اسلئے رنگِ زمانہ سے بے دل ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی"

جس شاعر سے میر حسن خود واقف ہیں اُس کے ذکر میں اپنے ذاتی علم کی بنا پر اکثر کام کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ اسطرح بعض ایسی حکائتیں یا لطیفے اس کتاب میں آ گئے ہیں جو کہیں اور نہیں ملتے، مثلاً کلیم کی تصنیفوں کے نام گنا کر کہتے ہیں کہ انہوں نے ایک کتاب نثر ہندی میں بھی "ایجاد" کی تھی۔ اور اسمیں سے یہ عبارت نقل کرتے ہیں۔

"کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن ہو بیٹھے ہیں اندھے اور بصیر۔ ایسی دولت سے زینہار، زینہار، فاعتبروا یا اولی الابصار"

علی نقی کافر کے حال میں لکھتے ہیں کہ پہلے فارسی کہتے تھے۔ تسکین تخلص کرتے تھے۔ اس سے تسکین نہ پائی۔ جنوں تخلص کیا۔ جاوید خاں کے ہاں نوکر ہوئے تو ریختہ کہنا شروع کیا۔ ایکدن میرے والد نے ظرافت کے طور سے ان سے کہا۔ تم فارسی اور ہندی کہہ چکے اب عربی کہا کرو۔ اور ملعون تخلص کرو۔ اس پر کافر بہت ہنسے۔ میر حسن اسی سلسلے میں یہ بتاتے ہیں کہ علی نقی کافر تخلص کا لقب "کافر ٹپکا" کیوں کر ہو گیا تھا۔ کہتے ہیں "جس شعر سے کافر کا دل متاثر ہوتا اسے پڑھ کر کہتے۔ "شعر نہیں ہے، ٹپکا ہے" اسوجہ سے شاعروں میں کافر ٹپکا

کہے جانے لگے۔

کہیں کہیں کسی شاعر کے حال میں ایسی باتیں ملتی ہیں جن سے اس شاعر کے کلام کے متعلق خود اسکی رائے معلوم ہوتی ہے۔ جیسے اجمل الہ آبادی کی نسبت یہ کہ "ریختہ ہم می گوید۔ چوں محاورہ این زبان جدا است، خود از کم مشقی خود عجز دارد۔ بسیار منصف مزاج است" یا شیر علی افسوس اور خود مصنف کا معاملہ کہ "ہر سخنے کہ می گویم از راہ منصفی درست می داند۔ فکر اوائل را شستہ الحال شستہ و رفتہ می گوید"

سودا کے متعلق میر حسن نے لکھا ہے کہ شاہجہاں آباد ان کا مولد تھا، پیشہ ان کا نوکری بتایا ہے، نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں بہ سلسلۂ شاعری سرفراز تھے، اُن کے سن کا اندازہ تحریر تذکرہ کے وقت ستر برس کا تھا، علم موسیقی کے ماہر تھے، "اور تصانیف بسیار در نفسیہ ہم دارد، تا حال مثل او در ہندوستان جنت نشان کسے برنخاستہ" میر حسن اکثر ان کی خدمت میں جایا کرتے تھے، اور وہ از حد کرم فرماتے تھے، "خوش خلق، نیک خو، یار باش" تھے، اور شاعری ان کی زندگی کا ایک جزو تھی، طرزِ سخن کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے بیان کا میدان وسیع تھا" اور "طرزِ معانی و بدیع" قصیدہ اور ہجو میں وہ "ید بیضا" رکھتے تھے۔ "قصائد عجب دلآویز و بیانِ ہجو بلند، نظمش طرب انگیز" غرض سودا استادِ استادانِ کامل و قادر تھے۔

سودا کی تعریف میں میر حسن نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ یہ

وہی مرزا رفیع سوداؔ ہیں جنہوں نے اُن کے والد کی ہجو میں جی بھر کر گلفشانیاں کی ہیں، یہ فراخدلی میر کے تذکرہ "نکات الشعرا" میں مفقود ہے، میر حسن کے ہاتھ سے انصاف اور غیر جانبداری کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں گیا ہے، البتہ کہیں معاصرانہ چشمک کا اظہار خود بخود ہو گیا ہے۔ مثلاً معین الدین معینؔ کے بیان کے سلسلے میں بعض جملے نہایت دلچسپ ہیں۔ مگر یہاں بھی جو کچھ کہا ہے سراسر واقعہ ہے۔

"طبع دقت پسندش بر نکتہ چینی دیوانہ اکثر با شعرائے معاصرین پیچش دارد"

اور آگے چلکر میر حسن لکھتے ہیں "یکبار بر شعر فقیر اعتراض بیجا نمود، ہر چند فہمانیدم نہ فہمید، سند مرزا رفیع دادم قبول نہ کرد و گفت دیوان مرزا من صحیح دارم در واین طور نیست، غرض ہر جا کہ ہم چنیں لفظ می باید دیوان استادِ خود را موافق طبع خود درست کند و سخنِ خود را سر سبز می نماید۔ چوں از شہر بداؤں است حق بجانبِ اوست، لیکن با وجود ایں ہمہ خود آرائی و خود پسندی مثلِ او ہم صاحب طبع پیدا نیست"

میر حسن نے معینؔ کے کلام پر چار جگہ اعتراض کیا ہے

(۱) لختِ دل نئیں ہیں جو نکلے ہی نت قاصد اشک
پر زے حال اپنے کے بھیجے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

"مضمون کا جہاں تک تعلق ہے نہایت اچھا ہے، مگر بندش درست نہیں"

(۲) خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں برنگِ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

"خوش ہم عریانی" میں "م" کے ساتھ "ر" اسطرح مل گئی ہے کہ عریانی کا "ع" ساقط ہو گیا ہے

اور یہ سخت عیب ہے"

(۳) .... نہ آیا یار دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس

"دوپہری" محاورہ نہیں - دلی میں "دوپہر" کہتے ہیں۔ دوپہری بولی باہر والوں کی ہے

(۴) بیتاب ہوئے پتنگ جو فانوس میں ہو شمع یارب کوئی اسیر محبت خانگی نہ ہو

"مضمون خوبے بافتہ مگر لفظ "محبت خانگی" نامانوس است فقیر در ہیچ جا نشنیدہ"

میر کا ذکر حسن نے جن لفظوں میں کیا ہے۔ ان سے ظاہر ہے کہ یہ ان کو کتنا مانتے تھے۔ مگر انکی رائے سے بے تکلف اختلاف کیا ہے۔ خاکسار کے اس شعر میں

خاکسار اسکی تو آنکھوں سے گلے مت لگیو مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے جو اصلاح دی تھی۔ کہ بجائے "بیمار" کے "گرفتار" چاہیئے اسے میر حسن نہیں مانتے بلکہ کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں، "اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود، چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد"

اسی سلسلے میں میر حسن نے راقم کے اس شعر پ

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

پر جو اصلاح کی ہے، دیکھتے چلئے، میر حسن کا اعتراض "عاشقو" کی "عین" پر ہے، جو تقطیع سے گرتا ہے، واقعی یہ عیب ہے، اگر مصرع اولیٰ یہ ہوتا تو درست ہوتا۔

"میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں"

حقیقت یہ ہے کہ میر حسن شاعر اور انشا پرداز ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے نقاد بھی تھے، انہیں "طرز و اسلوب" کے پہچاننے میں بڑی مہارت تھی، اور وہ کلام کے تمام حسن و عیب سے واقف تھے، ان کا مطالعہ شعر و ادب کے شعبے میں نہایت وسیع تھا، اردو فارسی کے شعراء کے کلام پر انہیں پورا پورا عبور حاصل تھا، چنانچہ اساتذہ فارسی و اردو کے کلام کے امتیاز کو اکثر اجاگر کیا ہے اور ان کے طرز و انداز بیان کو اساتذہ فارسی کے طرز و انداز بیان سے تشبیہہ دی ہے، میر تقی میر کے طرز کو شفائی کا طرز بتایا ہے، میر ضیا کے طرز کو "طرزش ماناں بہ طرز مولانا نسبتی" لکھا ہے اسکے علاوہ میر حسن نے ایک دور کی شاعری سے دوسرے دور کی شاعری میں جو فرق ہوتا ہے اسکی طرف بھی ایک لطیف اشارہ "حاتم" کے ذکر میں جو دور متوسطین کے صاحب کمال شاعر تھے، کیا ہے کہ انہوں نے دو دیوانوں کو ترتیب دیا تھا، یکے بزبان قدیم بطور ایہام و دوم بزبان حال ادائیہ"

شعر و شاعری کے متعلق میر حسن کا جو نقطۂ نظر تھا اس کا اظہار بھی تذکرہ میں جا بجا ہوا ہے۔ ان کے خیال میں ایسے شاعر شاذ ہی ہوتے ہیں جن کا ہر شعر قابل اعتنا ہو سکے "پست و بلند" اشعار ہر شاعر کے یہاں ہوتے ہیں اسلئے انتخاب ضروری ہے۔ "رطب و یابس" اور "پوچ و بے معنی و ناموزوں" کا لحاظ نہ کرنے والا حقیقی شاعر نہیں قرار پا سکتا۔ شاعر کے کلام میں "ربط اور استواری" پیدا کرنا بھی لازمی ہے، پٹے ہوئے الفاظ اور بندھے

---

۱ فرحت، شوق ۲ فراق، ممتاز

ٹکے محاروں کے برابر استعمال سے شاعری کی رگوں سے خون رفتہ رفتہ
سوکھتا جاتا ہے، اس لئے شاعر کو ادھر خاص دھیان دینا چاہیئے
"تلاشِ حرف تازہ"[۳۴] سے شاعری میں نیا خون پیدا ہوتا ہے، مضامین تازہ
کی جستجو" سے شاعری بلند ہوتی ہے۔ اور شاعر کو بلند فکر بناتی ہے، اور
علوء فکر سے نئے اور بلند مضامین پیدا کرنا قادر الکلامی ہے، زود گوئی یا اشعار
کا ڈھیر لگا دینا قادر الکلامی نہیں، یہ سرے سے غلط ہے، ہر اچھے شاعر کا اپنا ایک
خاص طرز ہوتا ہے۔ لیکن ہر دور کے شاعر کا مذاق اور رنگ بدلتا رہتا
ہے شاعری معاشرہ کی ترجمان ہوتی ہے، اگر کسی شاعر نے اپنے
ماحول، اور عہد کی ترجمانی نہیں کی تو وہ اچھا شاعر نہیں ہو سکتا
بعض شعراء زبان پر بڑا زور دیتے ہیں، لیکن شاعری کیلئے یہی سب
کچھ نہیں ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے۔ کہ شاعر کو زبان پر پوری مہارت اور قدرت
حاصل ہوتی ہے۔ پھر بھی کلام بالکل پھیکا اور بے مزہ ہوتا ہے، کلام کی بے اثری شاعر کو
کوئی درجہ نہیں دیتی، فصاحت وبلاغت کیساتھ اثر آفرینی بھی چاہیئے۔

سب سے زیادہ میر حسن جس بات پر زور دیتے ہیں وہ یہ ہے کہ شاعر
کے لئے "طبعِ درد مند" کا رکھنا ضروری ہے، اس بات کو انہوں نے مختلف انداز سے

---

۳۴ غلام احمد منشی ۳۵ میر، ضیا ۳۶ یقین اور جرأت کے تحت

پیش کیا ہے، کہیں لکھا ہے "سخن[1] او خالی از دردمندی" اور کہیں یہ کہا ہے کہ "صاحبِ طبع دردمند" یا "طبعِ[2] دردمنداشت"۔ درحقیقت کلام کے لئے "سوز وگداز" بہت ضروری ہے، شاعری اصلیت واقعیت پر مبنی ہوتی ہے، شاعر جس چیز سے متاثر ہو، اسکے کلام میں اس کا اظہار نمایاں طور پر ہونا چاہیئے۔

میر حسن نے اُن شعراء کی بڑی تعریف کی ہے جو طبع عاشقانہ اور سخن دردمندانہ رکھتے تھے، اور کسی کے عشق میں ڈوب کر شعر کہتے تھے، اور اسی سے اُن کے کلام میں واقعیت ہے۔ تڑپ ہے۔ سوز وگداز ہے۔ اور اس کے ساتھ حُسن ادا بھی ہے جو شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔

ان عناصر پر نظر کیجیئے تو ماننا پڑتا ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں میر حسن کا نظریہ آجکل کے نظریہ سے ملتا جُلتا ہے۔ فرق جو کچھ ہے تنقید کے انداز میں ہے، جو ہونا بھی چاہیئے، کیونکہ میر حسن کے زمانے میں تنقید کو مربوط طرح پر پیش کرنے کا رواج نہ تھا۔

میر حسن کے تذکرے سے صرف شعر و شاعری ہی کی بابت علم نہیں ہوتا بلکہ اُس سے اس زمانے کی معاشرت پر بھی روشنی پڑتی ہے، لوگوں کے مشاغل، ان کی علمی کیفیت، اُن کے سوچنے اور عمل کا انداز، ان کی سوسائٹی کی حالت، اور اسی قسم کی دوسری چیزوں کے متعلق بھی بہت

[1] یقین [2] متنند

سی باتوں سے واقفیت ہوتی ہے، جو اُس عہد کے ماحول میں سانس لیتی تھیں۔

باوجود اس کے کہ اس عہد میں ایک عام سیاسی بےچینی پھیلی ہوئی تھی، لوگ عیش و عشرت میں گرفتار تھے، لیکن ان میں موجودہ زمانے سے زیادہ "مارشل اسپرٹ" تھی عموماً لوگ "تیر اندازی" کی مشق اور تلوار کے ہاتھ سیکھتے تھے، چنانچہ شعراء بھی اس سے بری نہ تھے، جن کے متعلق آج بھی یہ خیال ہے کہ اُنہیں "شمشیر و سناں" سے کیا غرض، وہ تو میدان سخن کے شہسوار ہوتے ہیں۔ لیکن حشمت و رنگین و شوق کو دیکھئے جو سپاہی پیشہ تھے، میر شیر علی افسوس پر نظر ڈالئے جو داروغہ توپخانہ عالیجاہ تھے سوز، رند اور عاصی کو لیجیے، جو تیر اندازی و شمشیر شناسی میں کمال رکھتے تھے۔

معاشرے کے اندر خرابیاں پیدا ہو چکی تھیں، لیکن لوگوں میں یہ چھل کپٹ، بے حیائی اور بے غیرتی، بے حمیتی اور بے ایمانی اتنی نمایاں نہیں تھیں، جتنی آج زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی ہیں، عموماً لوگ "خوش اخلاق" سنجیدہ، متین، پاکیزہ سرشت، نیک شعار، مہربان، نیک خو، نیک سیرت، خوش اوقات، متواضع، فراخدل، شیریں کلام، باحمیت، باغیرت باحیا مؤدب اور سادہ مزاج ہوتے تھے، اگر آپ میر اثر، میر اعلےٰ اعلےٰ، افسوس، بیدار، حشمت، رند، میر مظہر علی سجاد، وغیرہ وغیرہ کے حالات پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو آپ کو یہ ساری باتیں اُن کی سیرت میں ملیں گی، علمی حیثیت سے بھی یہ لوگ کم نہیں تھے

وہ اپنے زمانے کے تمام علوم میں کامل دستگاہ رکھتے تھے، مذہبی تعلیم پر خاص توجہ دی جاتی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ لوگ "عالم فاضل اور فقیہہ بے مثال" ہوتے تھے، فارسی سے تو تقریباً سبھی لوگ واقف ہوتے تھے، لیکن عربی کا رواج بھی کم نہ تھا، اور کچھ لوگ ترکی بھی سیکھتے تھے، مثلاً انشا اچھی خاصی ترکی جانتے تھے، شعر و شاعری کا عام رواج تھا، اس سے بزرگان دین بھی نہیں بچے تھے، چنانچہ جہاں وہ عالموں فقیہوں اور درویشوں کے یہاں منھ لگی ملتی ہے، وہاں خانقاہوں کے سجادہ نشینوں کی آغوش میں بھی پروان چڑھتی ہوئی پائی جاتی ہے۔

بادشاہی دربار اور امیروں کی محفلوں کی وجہ سے لطیفہ گوئی اور داستان سرائی انتہائی عروج پر نظر آتی ہے، افغاں نہایت "ظریف طبع و خوش اختلاط" واقع ہوئے تھے آگاہ نے قصہ خوانی میں وہ کمال پیدا کیا تھا کہ وہ اُن کی معاش کی وسیلہ بن گئی تھی، اور عاصمی لطیفہ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے، خوش نویسی اور فن خطاطی کی بڑی قدر ہوتی تھی، چنانچہ اس سلسلے میں پریم ناتھ جو "خطاط بے نظیر" تھے اور رنگین جو خط نستعلیق کے استاد تھے، فراموش نہیں کیے جا سکتے ہیں، موسیقی کا بڑا رواج تھا، اور یہ فن بڑے بڑے صاحبِ عزت و عالی نسب سیکھتے، اس فن سے شوق رکھنے والوں کی فہرست میں سودا، ضاحک، رند وغیرہ آتے ہیں۔ اور رقص و سرود کی بڑھی ہوئی دلچسپیوں نے ان کے اعضا کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا، بالائے ستم یہ تھا کہ لوگ عاشقانہ مزاج اور حُسن پرست طبیعت رکھتے تھے، چنانچہ

حسن و عشق کے بہت سے قصّے میر حسن نے نقل کئے ہیں، تاباں اور رسوا کے ذکر میں "عاشقِ معشوق مزاج / بہ یک طفلے سلیمان نام تعشق داشت"، اور "از چندے ترکِ روزگار نمودہ بر یک پسرِ کمبوہ منو نام عشق پیدا کردہ بود" لکھا ہے۔ فضائل علی خان بے قید کے حال میں انکی "دردناک داستانِ عاشقی" کو بہت تفصیل سے قلم بند کیا ہے، لیکن طوالت ہاتھوں کی زنجیر ہے اسلئے نقل داستان سے احتراز کرتا ہوں۔

ایک طرف تو عشق و عاشقی، رقص و سرود، اور عیش و عشرت سے معاشرے میں گھن لگ رہا تھا، دوسری طرف زمانے کی بد رنگی سے منغص ہو کر درویشی اختیار کر لی جاتی تھی عیش و عشرت اور ہنسی اور قہقہے میں یاسیت اور قنوطیت بھی کار فرما تھی، زندگی کا کوئی خاص مقصد بھی پیشِ نظر نہ تھا، دُنیا کی بے ثباتی کا تخیل نہایت ہی بُرے انداز میں ذہن میں جاگزیں تھا اور آخر انہیں سب چیزوں نے ملکر تباہی کا زہر فضا میں پھیلا دیا۔

غرض یہ اور اسی نوع کے دیگر حالات جن سے اس زمانے کی تصویر رنگی جاسکتی ہے، میر حسن کے تذکرے میں موجود ہیں۔ مگر چونکہ جستہ جستہ ہیں، اسلئے بیک نظر ہمارے سامنے پوری تصویر نہیں آتی، اور اس تصویر کو مکمل صورت میں دیکھنے کے لئے کتاب کا تجربہ کرنا پڑتا ہے۔

میر حسن نے اپنے تذکرے میں شعراء کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ ان کی استادی اور پاکیزگیٔ مذاق اور سخن سنجی کا بہترین ثبوت ہے، چند اشعار کا انتخاب ملاحظہ ہو۔

(آزاد) مسافر ہے جنہوں نے دل لگایا — انہوں نے سب جنم روتے گنوایا

(امجد) سنتا تھا جسے کعبہ و بتخانہ میں آخر — امجد میں اُسے حضرت انسان میں پایا

(محبا) عارض اسکے تھے عرق سے یوں سحر بھیگے ہوئے — جسطرح شبنم سے دو گلبرگ تر بھیگے ہوئے

(مصحفی) کوئی خوابیدہ ہم سے جاگتے ہیں — نہ اتنی سعی اے بانگ جرس کر

" اغیار کی مجلس میں جو تم جاتے ہو شب کو — آرہتی ہے اس بات کی ہم تک بھی خبر روز

" ہے نہاں داغ جگر زخم نمایاں کے تلے — جسطرح لالہ کہیں ہو گل خنداں کے تلے

(کافر) کیا پھرتی ہے میکدے میں مٹکی مٹکی — زاہد، عابد سے دور بھٹکی بھٹکی

" قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر! — یہ دختر رز بھی جس سے اٹکی، اٹکی

(میر) کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

" لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو — ہے خیر میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا

" کی سیرِ جذبِ الفت گلچیں نے کل چمن میں — توڑا تھا شاخِ گل کو نکلی صدائے بلبل

" جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

" دہ کیا چیز ہے آہ! جس کے لئے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

" ان دنوں یاروں کی نظروں سے نہاں رہتے ہو — خوش ہو میر مریجان جہان رہتے ہو

(قائم) دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا — آہ! چپ بھی رہا نہیں جاتا

" ہر دم آنے سے میں بھی نادم ہوں — کیا کہوں پر رہا نہیں جاتا

(قائم) یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا — پر دیکھیو لینا نہ کہیں نام کسی کا
(سراج) نہیں ہے تاب مجھے تیرے سامنے جانا — کہاں سراج کہاں آفتاب عالمتاب
(سودا) فکر معاش، ذکر بتاں، یاد رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے
" گر ہو شراب و خلوت و معشوقِ خوبرو — زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
" گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی — اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
(سوز) یار یوں دور جا بسے اللہ! — کیا زمانے کا انقلاب ہوا
" اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا — آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
" مثل نے ہر استخواں میں درد کی آواز ہے — کچھ نہیں یارب سوز ہے یا ساز ہے
(ضیاء) کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگِ خلق — اسکے کوچہ میں ضیاء تو آج پھر جانے لگا
" آہستہ پاؤں رکھیو اے بوئے گل چمن پر — سوتے ہیں اس زمیں میں نازک دماغ کتنے
" کونسے زخم کا کھلا ٹانکا — آج پھر دل میں درد ہوتا ہے
(ظہور) چشم گریاں حسن سے معمور ہے — چاندنی برسات کی مشہور ہے
(سعادت) واللہ جو سرِ لوح ترا نام نہ ہوتا — ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا
(میر حسن) بے چیز تو نہیں یہ حسن اس گلی میں عز — جا جا کے بات کرنی ہر اک سے پکار کر
" اس شعرخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا — جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہو کچھ اپنا
" اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا — ہو گئی واں بہار ہی آخر

(میر حسن) غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو — کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو

" سوجھا ہمیں نشیب و فرازِ زمانہ تب — جب عشق کی بلندی و پستی نظر پڑی

(خواجہ میر درد) خوابِ عدم سے چونکے تھے ہم تیرے واسطے — آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

" شیخ کعبہ ہو کے پہونچا ہم کنشتِ دل میں ہو — درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

" وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

" بھول جا، خوش رہ، عبث وہ سلسلے مت یاد کر — دردؔ یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

" سینۂ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجومِ یاس! جی گھبرا گیا

" کہاں کا ساقی اور مینا کدھر کا جام و میخانہ — مثالِ زندگی بھرتے ہیں اپنا آپ پیمانہ

(تاباں) اخگر کو چھپا رکھے ہیں میں دیکھ سمجھا — تاباںؔ تو تہِ خاک بھی جلتا ہی رہیگا

عجب احوال ہے تاباں کا تیرے — کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

(جرأت) اے ستم ایجاد کب تک یہ ستم دیکھا کریں — تو کرے غیروں سے باتیں اور ہم دیکھا کریں

" آنے کی خبر ہے اُس کے لیکن — آتا نہیں اعتبار دل کو

" ہم کچھ اسیر ہوتے ہی خاموش ہو گئے — سب چہچہے چمن کے فراموش ہو گئے

(حسرت) کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کرو گے — لو دل تمہیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کرو گے

(آتش) بس رفع اب خیالِ مے و جام ہو گیا — ساقی بیک نگاہ مرا کام ہو گیا

" وُہی میں ہوں آتش وُہی دل ہے — اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

(آثم) بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر — مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

" یوں خدا کی خدائی برحق ہے — پر اثر کی ہمیں تو آس نہیں

(ویرنگ) نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے — میرا صبر و قرار جاتا ہے

(یقین) کیا بدن ہوگا کہ جسکے کھولتے جامے کا بند — برگ گل کیطرح ہر ناخن معطر ہو گیا

(یاس) مجھکو یقیں ہو چکا تیرا وہ دلربا نہیں — اتنا نہ ناز کر صنم بندے کا کیا خدا نہیں

سرسری طور پر میر حسن کا انتخاب نظر سے گذر گیا، یہ انتخاب قائم، قدرت، شوق میتر جیسے قادر الکلام شاعر کے انتخاب سے، جو اُن کے تذکروں میں ملتا ہے، کہیں اونچا ہے شعروں کے انتخاب کے معاملے میں درحقیقت میر حسن کا ذوق نہایت ہی پاکیزہ اور بلند تھا۔

"تذکرہ شعرائے اُردو" اُردو شاعری کی تاریخ میں یادگار رہے گا، میر حسن اگر کچھ بھی نہ ہوتے لیکن اس تذکرہ کے مؤلف تو بھی ان کا نام اُردو زبان کے ساتھ زندہ رہتا، کیونکہ اس میں وہ سب کچھ ہے جو اُردو شاعری کی تاریخ مرتب کرنے میں معاون ہو سکتا ہے

باب ۳

بعد میر حسن

خلیقؔ

انیسؔ اور مونسؔ

لکھنوی شاعری میر حسن کے بعد

میر حسن کے بعد لکھنوی شاعری کا جو دور آتا ہے وہ اپنے دامن میں بہت سی خصوصیات لئے ہوئے ہے، جس کی اہمیت سے تاریخ اردو شاعری گرانبار رہے، یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہمارے ملک پر دست غیر بڑھ رہا تھا۔ اور مشرقی طور طریقوں پر مغربی رنگ اثر انداز ہو رہا تھا، بقول آزاد کے "شمع کی جگہ لالٹین لے رہی تھی" لباس، عادات اطوار میں دھیرے دھیرے ایک فرق نمایاں ہوتا جا رہا تھا، انگریز تجارت کے بہانے ملک گیری کی شمع روشن کرنا چاہتے تھے، کمپنی کی تجارتی کوٹھیاں رفتہ رفتہ فوجی قلعے اور بارکیں بن گئی تھیں، مغلیہ سلطنت کے چراغ میں اب تیل ختم ہو چکا تھا، اور سوکھی بتی اب تب گل ہونے والی تھی، اودھ کی حکومت نے شروع میں کچھ زور پکڑا، پھر جن ہاتھوں میں تیغ و خنجر تھے، وہ طاؤس و رباب اور جام و ساغر سے کھیلنے لگے، انگریزوں نے اور شہ دی اور عیش کے جن طریقوں کی یہاں کمی تھی انہیں بھی بہم پہونچا دیا تاکہ کل کا ڈوبتا حکومت کا بیڑا آج ہی تہ آب ہو جائے

یہ زمانہ مسلمانوں کے لئے نہایت المناک تھا ان کے تمام عمدہ جوہر طاق نسیاں ہو کر رہ گئے تھے، جرأت، ہمت، شجاعت، استقامت کا ان

میں کوسوں پتہ نہ تھا، علم وفہم، غیرت و دیانت، خودداری اور خود اعتمادی ان کے لئے بے معنی الفاظ سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے، قنوطیت ان کے دلوں کی رانی تھی، اور توہمات ان کا تخت، عمل سے نفاری، اپنی کشتی کو موج وہوا کے سپرد کر کے بیٹھ گئے تھے، کون ناخدا بنے؟ کون اُسے ڈوبنے سے بچا کر پار لگائے؟ ایسا شخص کوئی نظر نہ آتا تھا۔

لیکن اس تاریکی اور افرتفری کے باوجود ہماری زبان، اور اس کی شاعری اور اس کا ادب دن دونا اور رات چوگنا ترقی کر رہا تھا، میرحسن کی وفات سے ایک سال قبل یعنی ۱۲۰۰ھ ہجری مطابق ۱۸۰۰ء لارڈ ولزلی کے عہد میں حکومتی اور سیاسی نظریے کے تحت فورٹ ولیم کالج کی بنیاد پڑ چکی تھی، جہاں ہماری زبان کی نثر کا ڈھانچہ بڑی تیزی سے تیار ہو رہا تھا، اس کے علاوہ شمع دہلی اور لکھنؤ کے گرد ایسے مایۂ ناز شعراء کی محفل سج گئی تھی، جو اپنی رونق، اور وقعت کے لحاظ سے اہم ترین ہے، دہلی میں نصیر، ممنون، ذوق، ظفر، مومن، غالب، تسکین، اور شیفتہ، اور لکھنؤ میں مصحفی، ناسخ، آتش، خلیق، ضمیر دلگیر، فصیح وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان تمام شعراء کا سب سے نمایاں اور اہم کارنامہ "زبان کی اصلاح اور درستی" ہے، جو ناموس اور کھردرے الفاظ ان کے دور تک زبان میں باقی رہ گئے تھے، انہیں کاٹا، چھانٹا اور مانجھ کر صاف کیا، فارسی تراکیب رائج کیں، جن سے زبان میں وسعت مٹھاس، اور لچک پیدا ہو گئی۔

نصیر اور مصحفی کے ابتدائی کلام میں آتیاں، جاتیاں، ٹک، نت، کبھو، کسو اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ بہ کثرت پائے جاتے ہیں لیکن بعد میں ان حضرات نے بھی ان الفاظ کا ترک احسن سمجھا، مصحفی کے ابتدائی دور تک زبان و کلام میں عموماً سادگی رس اور گھلاوٹ پائی جاتی تھی، سادی تشبیہوں، اور صاف استعاروں سے کام لیا جاتا تھا مگر اسکے بعد مضمون آفرینی، اور بال کی کھال نکالنا شاعری کا جزو لاینفک قرار پایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بعید الفہم استعارے، گنجلک تشبیہیں، صنائع اور بدائع کی بھرمار ہوگئی، مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں اشعار نکالنا استادی کا معیار بنا، محاوروں کے استعمال پر زور دیا گیا جس سے کلام بے نمک ہوگیا، اور انداز بیان میں ندرت اور جدت پیدا کرنے کی کوشش کیگئی، لیکن معدودے چند کو چھوڑ کر دیگر شعراء کی کوششیں ناکام ثابت ہوئیں۔

شعرائے لکھنؤ زبان کی اصلاح میں اور زیادہ سخت تھے، ناسخ کی مساعی اس سلسلے میں نہایت اہم ہیں اور اس میں کلام نہیں کہ انہوں نے زبان کو اس قدر شستہ بنا دیا کہ آج وہ بن سنور کر علم و ادب کے تخت پر بیٹھی ہے

ناسخ و آتش تک اکثر شعراء اپنے کلام میں کبھو، کسو، آتیاں، جاتیاں، استعمال کر جاتے تھے، لیکن ناسخ نے ان کو بالکل مردود قرار دیا ان الفاظ کے علاوہ آئے ہے، جلے ہے، کھوے ہے، دوں ہوں، لوں ہوں، ہتیں، آن کے، سیتی، مت، تلک،

زور بمعنی بہت یا عجیب، رقیباں، خوباں، پسارے، تجھ بن اور مجھ بن، وغیرہ وغیرہ کو بھی ترک کر دیا۔

لاریب زبان کی درستی اور اصلاح اس دور کا مہتمم بالشان کارنامہ ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اس کاٹ چھانٹ میں اتنی سختی اور غلو سے کام لیا گیا کہ اسکی ترقی اور نشوونما میں جو ایک فطری لچک تھی وہ مفقود ہوگئی، فارسیت نے اس پر اس قدر غلبہ حاصل کر لیا کہ ملکی آب وہوا سے اسمیں جو خصوصیت پیدا ہو سکتی تھی وہ نہ ابھر سکی، بچا کھچا اثر بھی صنائع بدائع اور صنعت مراعات النظیر کے بیجا استعمال سے غائب ہو گیا،

لکھنؤ دراصل انہیں صنعتوں کی وجہ سے بدنام ہے، رعائت لفظی میں تو یہاں کے شعراء نے اسقدر غلو سے کام لیا کہ ضلع جگت اور اس کے مابین کوئی حدِ فاصل نہ رہی، لگے ہاتھوں مثال کے طور پر اس دور کے چند شعراء کے تھوڑے سے اشعار سنتے چلئے:۔

ناسخ، وہ بتِ شیریں ادا کرتا ہی مجھ کو سنگسار
یہ شکر پارے برستے ہیں جنوں پتھر نہیں

〃 مل گیا خاک میں پس پس کے حسینوں پہ
قبر پر بوئیں کوئی چیز حنا پیدا ہو

〃 جلد رنگ دے دیدۂ خونبار اب تارِ نگاہ
ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیئے

اُستاد کا رنگ تو ملاحظہ فرمایا، اب ذرا شاگرد کا رنگ بھی ملاحظہ ہو،

(وزیر) سوکھ کر کانٹا ہوا دستِ جنوں　　خار دار اب ہاتھ کی مچھلی ہوئی

(صبا) کولھو میں گردشِ نگہِ یار سے پسا　　تل تیل ہو کے بہ گیا چشمِ غزال کا

(رشک) مرغِ دل کو توڑیگی بلّی اگر دروازے کی　　رخنۂ تن کو کتریگا چوہا تمہاری ناک کا

آتش باوجود اس کے کہ دہلی و بستان کے مقلّد تھے اس رنگ سے دامن نہ بچا سکے

ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

(آتش) تکلّف کیا جو کھوئی جان شیریں پھوڑ کر سر کو
جو غیرت تھی تو پھر خسرو سے ہوتا کوہکن بگڑا

انداز بیان میں جدّت و نُدرت پیدا کرنے کی غرض سے ناسخ اور اُن کے آس پاس کے دوسرے شعراء نے فارسی کے موٹے موٹے الفاظ کا استعمال جائز قرار دیا، جسکی متحمّل اُردو غزل نہ ہو سکی، چند اشعار دیکھ کر اندازہ لگایئے ؎

غیرِ کوثر کسی دریا کا میں پیّاح نہیں　　بیشۂ شیرِ خدا بن کہیں سیّاح نہیں

سگانِ خرابات ہیں مطلق متواضع　　ثابت مژۂ نرگسِ میگوں کے ہے خم سے

ظُلم طول شبِ فرقت کے تطاول نے کیا   داد رس کوئی بجز خالق الاصباح نہیں

زبان کی وسعت ترقی اور حُسن کے لئے تشبیہہ و استعارے نہایت ضروری ہیں اور کوئی زبان اُن سے خالی نہیں مگر جب وہ بھونڈے طور سے کام میں لائے جاتے ہیں تو زبان کو حُسن اور زور بخشنے کی بجائے، بے رنگ و بے آب بنا دیتے ہیں اس کے علاوہ تشبیہات و استعارات اگر پیچیدہ اور دور از کار نہ ہوں تو کلام میں لطافت پیدا ہو جاتی ہے، اور اگر معاملہ اس کے برعکس ہو تو کلام بعید الفہم ہی نہیں ہو جاتا ہے بلکہ بے مزہ بھی ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

(ناسخ) ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے   سفید اس کا مگر موئے میاں ہے

" وہ مہِ خانہ نشیں گلیوں میں آوارہ ہوا   اے منجم دیکھنا ثابت بھی سیارہ ہوا

(آتش) صیادِ حُسن کھیلتا ہے جب شکارِ عشق   بلبل کو پھانستا ہے رگِ گُل کے دام سے

استعارے کے پردے میں جو گندگی اچھالی گئی ہے وہ آج تک شاعری کے دامن پر بد نما داغ ہے، عشق فسق تھا، گندے اور فحش مضامین کے باندھنے سے کسی شاعر کو عار نہ تھا، ضلع جگت، پھبتی، عریانیت، سوقیانہ محاورے مبتذل الفاظ، یہ ساری چیزیں انکے شعروں کی تعمیر میں کام آتی تھیں، بہت سے قدامت پسند

حضرات موجودہ شاعری کی عریانیت پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں لیکن اعتراض کے وقت غالباً وہ ان اشعار کو بھول جاتے ہیں ؎

(ناسخ) دکھتا ہے جو کندن ساندن ہر ایک حلقے سے ۔ تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کامدانی کا

" رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں ۔ غل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے

(رند) کھولئے شوق سے بند انگیا کے ۔ لیٹ کر ساتھ نہ شرمائیے آپ

(مصحفی) تیرے پستان پر نظر آتا ہے عالم نور کا ۔ اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا

دوپٹے کو آگے سے دُہرا نہ اوڑھو ۔ نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

فحاشیات کا یہ ایک ایسا طوفان تھا کہ سنجیدہ شاعر بھی اس میں بہ گیا، شروع میں میر خلیقؔ بھی اس میں مبتلا رہے، مگر جلد ہی انہیں ہوش آگیا، اور انہوں نے مرثیہ کہنا شروع کر دیا۔ انیسؔ نے اس رنگ کو بالکل بدل ڈالا۔ یہاں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ میر خلیق ہی کے ہاتھوں اس انقلاب کی بنیاد پڑی۔

مرثیے کی تاریخ پر ایک اجمالی نظر

مرثیئے کی تاریخ پر ایک اجمالی نظر

مرثیہ اصطلاحِ شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں۔ جس میں کسی مرنے والے کے اوصافِ حمیدہ کا ذکر ہو، اور اسکی موت پر اظہار ماتم کیا جائے۔ شہدائے کربلا کے زندۂ جاوید کارناموں اور ان کے لافانی جذبۂ ایثار و حق پرستی نے جب دنیائے اسلام کی آنکھوں سے باطل کا پردہ اٹھایا۔ تو اُن کے مراثی اظہارِ عقیدت مندی کے طور پر بکثرت لکھے جانے لگے۔ جس کی وجہ سے مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیف "سلطان کربلا" اور بیان واقعات شہادت پر ہونے لگا۔

مرثیوں کے سب سے قدیم نقوش عربی زبان میں ملتے ہیں، یہ مرثیے کسی دوست، عزیز یا کسی ایسی نامور ہستی پر لکھے گئے ہیں۔ جنکی موت سے قوم کو نقصان پہنچا تھا۔ سادگی، خلوص، جذبات کی شدت، اور غم کا بے پناہ احساس ان مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کم و بیش یہی خصوصیات فارسی کے ابتدائی مرثیوں میں بھی ملتی ہیں، چونکہ اس قسم کے مرثئے ہماری بحث کا موضوع نہیں ہیں، اس لئے ہم ان سے گذر کر ان مرثیوں کا ذکر کرتے ہیں، جن پر ہماری شاعری میں "ایک مستقل فن کی حیثیت سے" طبع آزمائی کیگئی ہے اور جن کا آغاز ایران میں شاہ طہماسپ کے عہد

میں ہوا۔

شاہ طہماسپ بڑا خوش عقیدہ اور دین پرست بادشاہ تھا۔ علماء ایران نے اسے "شاہِ دین پناہ" کا لقب دیا تھا۔ ۹۰۹ھ میں اس نے محتشم کاشی سے شہدائے کربلا کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی، جس کی تعمیل محتشم نے سات بند کا ایک مرثیہ لکھ کر کی، جو آج تک فارسی شعر و ادب میں "ہفت بند" کے نام سے مشہور ہے، بعد میں بارہ اماموں کی رعائت سے محتشم نے اس میں پانچ بند کا اور اضافہ کیا لیکن وہ "ہفت بند" ہی کے نام سے مشہور رہا اس کے بعد دیگر ایرانی شعراء نے بھی مرثیے لکھنے شروع کئے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایران میں غزل اور مثنوی کے آگے مرثیہ کا چراغ ہمیشہ مدھم ہی رہا۔

مرثیئے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان صاف، شستہ اور سلیس ہو، اسمیں غم کا صحیح احساس ہو، شاعرانہ صناعی سے پرہیز کیا گیا ہو، لیکن ایرانی شعرا صنعت گری، معنی آفرینی، معاملہ بندی، واردتِ حسن و عشق کی موشگافیوں کے خوگر تھے، اس لئے ایران میں نہ صرف مرثیئے کی ترقی کی رفتار نہایت سست رہی بلکہ ایرانی شاعری کے اکثر ادوار مرثیئے سے بالکل خالی رہے، اور ایران میں مرثیوں کو وہ عروج نہ مل سکا جو انہیں لکھنؤ میں حاصل ہوا

اردو میں مرثیہ گوئی دیگر اصنافِ سخن کی طرح اردو کے مرثیوں نے بھی دکن کی سرزمین

میں جنم لیا۔ دکن کے پورے دورِ شاعری میں ہر شاعر کے یہاں مرثیوں کے نمونے ملتے ہیں، لیکن خلیقؔ۔ دلگیرؔ، فصیحؔ، مونسؔ اور انیسؔ کی طرح دکن کے کسی شاعر نے مرثیہ کو اپنی شاعری کی جولانگاہ نہیں بنایا۔ تعجب ہے کہ سلطانانِ دکن نے بھی جن کا مذہب اثنا عشری تھا۔ مرثیہ گوئی کی حوصلہ افزائی نہیں کی، حالانکہ مجلس عزا بڑی دھوم دھام سے منعقد کی جاتی تھی۔

فنی اعتبار سے دکنی مرثیوں کو کوئی خاص درجہ نہیں دیا جا سکتا ہے، بایں ہمہ انکی چند خصوصیات نظر انداز بھی نہیں کی جا سکتیں، ان میں بلا کی سادگی ہے جذبات کی شدت ہے اور چند مرثیوں میں غم کا صحیح احساس بھی نمایاں ہے، جنکی وجہ سے دکنی مرثیے خاصے اثر آفرین بن گئے ہیں۔ اختصار کی وجہ سے ان میں منظر و واقعہ نگاری خال خال ملتی ہے۔ اور جہاں بھی دکن کے شعراء نے منظر و واقعہ نگاری کی سعی کی ہے انکی سعی ناکام ہوئی ہے۔ فرضی اور کمزور روایات کی شمولیت سے بھی ان کے مرثیوں میں بدنمائی پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن یہ خامی ایسی ہے جو تمام مرثیہ گویوں کے یہاں ملتی ہے۔

دکن کا پہلا مرثیہ گو شاعر ملا وجہی ہے۔ جس کا ذکر مثنوی نگاری کے سلسلے میں آچکا ہے۔ وجہی کے علاوہ کاظمؔ، غواصیؔ، افضلؔ، شاہیؔ، نوریؔ اور ہاشمیؔ کے اسماء بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں کاظم اور غواصی سب سے اچھے مرثیہ گو ہیں

ان کے مرثیوں میں جذبات کی شدت اور سیرت نگاری کے نقوش کے علاوہ ادبی شان اور زبان کی لطافت بھی ملتی ہے۔

مرثیہ گوئی شمالی ہند میں

وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ شمالی ہند میں کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیہ لکھا۔ مگر اس میں شبہہ نہیں کی فضلی کی "وہ مجلس" سے شمالی ہند میں مرثیے کا باقاعدہ آغاز ہوا، "وہ مجلس" میں جو مرثیئے ملتے ہیں، انہیں کسی لحاظ سے بھی کاظم و غواصی کے مرثیوں پر فوقیت حاصل نہیں ہے، شمالی ہند میں جن شعرا نے مرثیئے کے فن کو چمکایا، ان میں حزیں مسکیں اور غمگیں کے اسما سرفہرست ہیں۔ ان کے مرثیئے بہت سی خصوصیات کے حامل ہیں۔ اور سودا نے جن کو اردو مرثیہ کی تاریخ میں مہر کا مرتبہ حاصل ہے، حزیں اور مسکیں اور غمگیں کے مرثیوں سے مشعلِ راہ کا کام لیا۔ ان کے مرثیوں ان تینوں شعرا کا گہرا اثر ملتا ہے۔

سودا کے کلیات میں اکیانوے [۹۱] چھوٹے بڑے مرثیئے ملتے ہیں، جن میں سے چند نہایت بلند پایہ ہیں۔ لیکن ان میں جذبات کی وہ شدت اور غم کا وہ احساس نہیں ملتا جو میر تقی میر کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کمی کے باوجود مرثیہ گوئی میں میں سودا کا درجہ میر تقی میر سے بہت بلند ہے۔ سودا کے یہاں منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے حسین مرقعے ملتے ہیں۔ جن کا میر تقی میر کے یہاں فقدان ہے۔ اس کے

علاوہ سوداؔ نے مرثیہ میں تمہید کا بھی اضافہ کیا۔ جس سے بعد کے مرثیہ گویوں نے بہت فائدہ اٹھایا۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کو رواج دینے والے سوداؔ ہی ہیں۔ جو دلی کی بزم شعراء کے اکھڑ جانے کے بعد ترک وطن کر گئے تھے۔ لکھنؤ کی سرزمین مرثیہ گوئی کو بہت راس آئی۔ شاہان اودھ نے اسکی سرپرستی کی۔ اور ان کے ایما سے شعراء نے شاعری کا دھارا مرثیہ گوئی کی طرف پھیر دیا۔ مرثیہ کی ترقی کی ایک اور وجہ بھی ہو اکثر شعراء غزل کے اس رنگ سے تنگ آچکے تھے جسکا ذکر شروع میں تفصیل کیساتھ کیا جا چکا ہے۔ ان شعرا میں خلیقؔ و ضمیرؔ سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ جو مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ خلیقؔ کا ذکر چونکہ تفصیل کیساتھ آگے آئیگا اسلئے یہاں ہم صرف ضمیرؔ اور انکے معاصرین دلگیرؔ و فصیحؔ کا ذکر کرینگے۔ جنکی مساعی سے مراثی کو چار چاند لگ گئے۔

ضمیرؔ نہایت پُرگو مرثیہ گو تھے۔ ان کا کلام ضخامت میں کافی ہے۔ لکھنوی شاعری کو صحیح راستے پر لگانے کا سہرا انہیں کے سر ہے۔ ضمیرؔ کے مرثیئے ہر لحاظ سے خلیقؔ کے مرثیوں سے بہتر ہیں۔ لیکن خلیقؔ کو انیسؔ کے والد کی حیثیت سے زیادہ شہرت مل گئی شبلیؔ مرحوم کی رائے کے مطابق اگر بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں ہے تو ضمیرؔ کا درجہ مرثیہ گوئی میں اور بھی اونچا قرار پاتا ہے۔

ضمیرؔ کے مراثی میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو خلیقؔ۔ انیسؔ اور مونسؔ کے مرثیوں میں نظر آتی

ہیں۔ ان کے مرثیوں میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری۔ جذبات نگاری، سیرت نگاری غرض وہ تمام عناصر و لوازم موجود ہیں جو مرثیے کو گرانمایہ بناتے ہیں میدان جنگ کا نقشہ پیش کرنے میں تو وہ خلیق پر فوقیت رکھتے ہی ہیں۔

ضمیر کے بعد دلگیر و فصیح کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں حضرات ناسخ کے شاگرد تھے چنانچہ ان کے یہاں زبان پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جذبات نگاری میں دلگیر و فصیح دونوں ناکامیاب ہیں منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں ان دونوں باکمالوں کا پایہ ضمیر و خلیق سے کسی طرح کم نہیں۔ دلگیر، ضمیر کی طرح پر گو شاعر تھے ان کے مراثی کے مجموعے نہایت ضخیم ہیں اور شائع ہو چکے ہیں۔ ضمیر کے یہاں جو جدت طرازی ملتی ہے اس کا ان دونوں مرثیہ گویوں کے یہاں پتہ نہیں ملتا۔ بلکہ اس سلسلے میں میری رائے تو یہ ہے کہ جدت طرازی اور اپج پیدا کرنے میں ضمیر کا مقابلہ انیس و دبیر بھی نہیں کر سکے ہیں۔

ضمیر و دلگیر نے مرثیئے کے دامن کو وسیع کیا اور انیس و دبیر نے ان کو شاعرانہ نقطۂ کمال تک پہنچایا۔ اردو مرثیہ کی تاریخ میں ضمیر و دلگیر کے نام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے

میر انیس اور مرزا دبیر کا نام مرثیہ گوئی کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان دونوں حضرات نے مراثی شہدائے کربلا کو نہ صرف ایک مستقل صنف شاعری کی صورت میں پیش کیا بلکہ اس کو انتہائی عروج کے نقطہ پر بھی پہنچا دیا۔ اور رشید احمد صاحب صدیقی کے قول کے مطابق انیس و دبیر نے مرثیہ گوئی میں کوئی ایسا خلا ہی نہیں چھوڑا جسے بعد کے مرثیہ گو پر

کرتے ۔ ہر کمال کے بعد زوال ضروری ہے ۔ مرثیہ گوئی اپنے کمال تک انیسؔ و دبیرؔ
کے زمانے میں پہنچ چکی تھی ۔ چنانچہ ان کے بعد اس کا زوال شروع ہو گیا ۔

میر خلیق

میر خلیق

ابتدائی حالات محلہ گلاب باڑی فیض آباد میں پیدا ہوئے، نام میر مستحسن اور خلیق تخلص تھا، میر حسن کے سب سے لائق اور نامور فرزند تھے، ابتدائی تعلیم و تربیت فیض آباد ہی میں حاصل کی، عادات و اطوار کی دیکھ بھال خود میر حسن کرتے تھے، تعلیم کے سلسلے میں کچھ دنوں لکھنؤ میں بھی رہے فارسی کی استعداد نہایت اچھی تھی، عربی میں بھی بند نہ تھے، اساتذہ کے ہزاروں شعر حافظہ میں محفوظ تھے،

کردار والد کی طرح نہایت منکسر المزاج، صلح جو، اور مرنجاں مرنج آدمی تھے، متین، سنجیدہ اور خندہ جبیں تھے، خوش اخلاق، خوش گفتار اور خوش اطوار بھی، نہ کبھی کسی سے بد کلامی کی اور نہ کبھی اپنی زبان کو کسی کی ہجو سے آلودہ کیا، خودداری اور استقامت ان کے کردار کے خاص جوہر تھے، وضع داری اور مہماں نوازی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، مذہب اور صوم و صلوٰۃ کے نہایت پابند تھے، لوگ انکی بڑی عزت اور وقعت کرتے تھے، اور دوست دشمن سبھی ان کی خوبیوں کے معترف تھے،

قد دراز تھا، رنگ گندمی، اچھا خاصا جسم، داڑھی منڈواتے تھے، لباس شرفائے لکھنؤ کی طرح پہنتے تھے،

شاعری مصحفی کے کہنے کے مطابق سولہ[۱۶] سال کی عمر سے مشق سخن شروع کی، ابتدا میں اپنا کلام والد ہی کو دکھاتے تھے، میر حسن جوہر شناس تھے۔ بیٹے کی ہر طرح ہمت افزائی کرنا چاہتے تھے، لیکن جیسی مدد وہ اس کو دینا چاہتے تھے، اپنی مصروفیتوں اور مشاغل کی وجہ سے بہم نہیں پہونچا سکتے تھے، چنانچہ ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۷۷۲ء میں مصحفی سے ملاقات کے دوران میں میر خلیق کو اُن کے سپرد کر دیا، مصحفی نے میر خلیق کو نیشاپوری خاندان میں پندرہ روپے ماہانہ پر نوکر رکھوا دیا، مصحفی نے اپنے تذکرے میں میر خلیق کی شاگردی کا کا ذکر بڑے اچھے انداز سے کیا ہے۔

"آن عزیز لا پیش من فرستاد و آموختہ کرد کہ ایشاں دریں فن نظیر نہ دارند، اکنوں کہ فرصتِ وقت است تامے توانی چیزے از ایساں بیاموز، موی الیہ انقیادِ امرِ والد ماجد لا واجب شمردہ بہ رہنموئی شوقِ روز افزوں حاضر مے ماند و مشورہ از من مے گرفت، بندہ مناسبِ طبعش شعر دریافتہ در ہماں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد دہد خوب خواہد گفت۔"

آزاد نے اسی زمانے کا ایک دلچسپ واقعہ قلمبند کیا ہے، مرزا تقی ترقی نے

فیض آباد میں شعر و سخن کی محلس کو دوبارہ آباد کرنے کے خیال سے ایک شاندار مشاعرہ منعقد کرنا چاہا۔ انہوں نے لکھنؤ کے بہت سے شعراء کو مدعو کیا، خواجہ حیدر علی آتش بھی شریک مشاعرہ ہوئے، مشاعرہ کئی مجلسوں میں منقسم تھا، پہلی مجلس میں میر خلیق نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا ؎

رشکِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو　　صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

اس مطلع کو سنکر آتش جھوم پڑے اور اسی وقت اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور فرمایا۔ "جب یہاں ایسا شخص موجود ہے، تو میری کیا ضرورت ہے"

والد کی وفات

محرم سنہ ۱۲۰۱ ہجری میں میر حسن کی وفات سے ان پر مصیبتوں کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ لیکن ظرف اونچا اور ہمت بلند تھی، بقول آزاد کے "پیشانی پر ذرا بل نہ آیا"۔ خوش قسمتی سے اپنے والد کی جگہ پر "ادبی دفتر محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو" کے میر منشی قرار پائے، لیکن خاندان کی ذمہ داریاں اتنی تھیں کہ جو مشاہرہ پاتے تھے، اس میں گذر بسر کرنا ناممکن تھا۔ اور فیض آباد اب کوئی ایسا مقام نہیں تھا، جہاں "پیٹ کا مسئلہ"، کسی اور طریقہ سے حل کیا جا سکتا۔ تمام امراء و اعیان ریاست لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے، شعرا کی روزی انہیں کی سرکاروں سے وابستہ ہوتی تھی، یہی وجہ تھی کہ شعر و شاعری کا مرکز اب لکھنؤ تھا، اور میر خلیق کو ہر سال مرثیوں کا جزدان بغل میں دبا کر" لکھنؤ جانا پڑتا تھا، یہاں سے دو چار سو روپیہ کما لاتے، جس سے

اہل وعیال کی پرورش میں سہولت ہوجاتی، میر خلیق جب لکھنؤ آتے تو پیر بخارا میں قیام کرتے اور یہیں سے ان کے مرثیوں کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔

میر خلیق بحیثیت غزل گو

میر خلیق اپنے زمانے میں بحیثیت غزل گو بھی مشہور تھے۔ ان کی غزلیں میر تقی میر اور مصحفی کے رنگ میں ہوتی تھیں وہ مصحفی کے شاگرد تھے، اسلئے ان کے رنگ کی جھلک کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن ان کی غزلوں میں میر کا اثر والد کی وساطت سے آیا ہے۔ جنہوں نے ابتدا میں انکے کلام پر اصلاح دی تھی۔ لالہ سری رام مصنف "خمخانۂ جاوید" انہیں بڑا پر گو شاعر بتلاتے ہیں اور آگے چلکر لکھتے ہیں کہ غربت کی وجہ سے وہ غزلیں بیچا کرتے تھے۔ پھر بھی انہوں نے ایک دیوان مرتب کرلیا تھا جسے انہوں نے رواج نہیں دیا۔ غالباً اسکی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو بحیثیت غزل گو دنیا سے روشناس کرانا نہیں چاہتے تھے۔ وہ نہایت خوش اعتقاد قسم کے مذہبی انسان تھے۔ مرثیہ گوئی کو وہ اپنی نجات کا باعث سمجھتے تھے۔ چنانچہ یہ بات اس نصیحت کے الفاظ سے پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے جو انہوں نے میر انیس کو غزل گوئی کے ترک کرنے کے سلسلے میں کی تھی۔ کہ بیٹا اب غزل گوئی کو سلام کرو اور مرثیہ گوئی میں جوہر دکھاؤ تاکہ عقبیٰ بنے۔ غزل کے تھوڑے سے اشعار پیش کرتا ہوں جنہیں آپ دیکھینگے کہ ان کے خاندان کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور باوجود اس کے کہ وہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان کی غزلوں میں دلی شاعری کی

روح سرگرم عمل ہے

میرے خورشید انہوتا یہ مرا روز سیاہ | تو نے گر زلف میں مکھڑا نہ چھپایا ہوتا
پھول پڑتا نہ خلیق آتشِ گل سے اس پر | آشیاں ہم نے ٹک اونچا جو بنایا ہوتا

اشک جو چشم خوں فشاں سے گرا | تھا ستارہ جو آسماں سے گرا
میں نے آنکھوں میں لے لیا اسکو | پھول جو دستِ باغباں سے گرا

کہا میں نے جو اے گل کچھ وفا کر | تو وہیں ہنس پڑا کھل کھلا کر

گر برا مانے نہ تو کہدوں کہ کیا تجھ میں نہیں | اور سب باتیں ہیں لیکن اک وفا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اس کے پاس اٹھکر اے خلیق | رک کے بولا آدمیت اک ذرا تجھ میں نہیں

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم | جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سر جھکا لیتا ہے لالہ شرم سے | جب جگر کا داغ دکھلاتے ہیں ہم

مدت سے بہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار — اب دیکھ کے خالی وہ مکاں آنکھ بھر آئی

غزل سے مرثیہ کیطرف

بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر خلیقؔ نے، اپنے اسلاف کی روش چھوڑ کر مرثیے کہنے کی ابتدا اسلئے کی کہ ان کے زمانے میں مرثیے اور مجلسیں آمدنی کا ذریعہ تھیں، کیونکہ ان مجلسوں اور مرثیوں کو امراء اور شاہ وقت کی سرپرستی حاصل تھی، اس میں شبہہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعراء کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اُسے "حکومت کی سرپرستی" حاصل تھی، لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میر خلیقؔ نے محض روپیوں کی خاطر "مرثیہ کہنے کی ابتدا" کی در اصل میر خلیقؔ کا میلان مذہب کیطرف ابتدا سے تھا۔ والد کے انتقال کے بعد میر خلیقؔ نے غزلیں کہنی بہت کم کر دی تھیں، کبھی کبھار محض تفنن طبع کے لئے کہہ لیا کرتے تھے، ورنہ اب اُن کا قلم عموماً مرثیہ لکھنے کی خاطر اٹھا کرتا تھا

معاصرین خلیق

میر خلیقؔ کے معاصرین میں تین مرثیہ گو شاعر اور بھی مشہور ہیں۔ میر ضمیرؔ میر دلگیرؔ اور فصیحؔ، مگر میر ضمیرؔ کا پایہ ان سب سے اونچا ہے۔

میر خلیقؔ و میر ضمیرؔ

دونوں اُستاد تھے، اور ایک ہی اکھاڑے کے پہلوان، اس لئے معاصرانہ چشمک تھی، آزادؔ لکھتے ہیں "دُنیا کے تماشائی جنھیں تیز طبیعتوں کے لڑانے میں مزا آتا ہے دونوں استادوں کی تعریفیں کر کے لڑاتے تھے، اور دل بہلاتے تھے، اور اس سے ان کے ذہن کو کمال کی ورزش اور اپنے دلوں کو چاشنی ذوق کی لذت دیتے تھے۔"

آگے چلکر لکھتے ہیں :-

"اظہارِ کمال میں دونوں اُستادوں کی رفتار الگ الگ تھی، کیونکہ میر ضمیر استعداد علمی اور زورِ طبع کے بازوؤں سے بلند پرواز کرتے تھے، اور پورے اترتے تھے، میر خلیق مرثیت کے کوچہ سے اتفاقاً ہی قدم آگے بڑھاتے تھے، وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورہ اور لُطفِ زبان کو خیالاتِ درد انگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے، ...... شیخ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ بھئی زبان سیکھنی ہے تو میر خلیق کے یہاں جایا کرو۔"

میر خلیق اور میر ضمیر کے پہلے مرثیے تیس۳۰ سے پچاس۵۰ بند کے ہوتے تھے، لیکن ان دونوں حضرات نے بندوں کی تعداد کی قید اٹھا دی۔ پہلے مرثیے کی شکل صورت نہایت سادی ہوتی تھی، غزل کے انداز میں ایک سلام ہوتا تھا، اور پھر بیان واقعات شہادت اور بس، یہی کل کائنات تھی مرثیہ کی، لیکن میر خلیق اور میر ضمیر نے اس کی ہیئت بالکل بدل دی، ترتیب کے ساتھ پہلے چہرہ باندھا، پھر رخصت، سراپا، آمد، رجز، گھوڑوں اسلحوں اور دیگر چیزوں کی تعریفیں بیان شہادت، اور آخر میں دعا۔ مناظر کی بھی اکثر تصویر کشی کی ہے، اور چونکہ مرثیہ رزمیہ بھی لکھے جانے لگے تھے، اسلئے تلوار اور دیگر اسلحۂ جنگ اور گھوڑوں کے اوصاف بھی بیان کئے گئے۔ لیکن میر خلیق نے رزمیہ مرثیئے نہیں کہے، غالباً اس کی وجہ معاصرانہ چشمک ہے۔ کیونکہ رزمیہ مرثئے میر ضمیر کی ایجاد

ہیں، اس بات سے قطع نظر میر خلیقؔ کے مرثیوں میں وہ سب کچھ ہے جو انیسؔ کے یہاں زیادہ واضح طور پر ملتا ہے، "موازنہ انیس و دبیر" میں مولانا شبلی تحریر کرتے ہیں۔ "میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ تھے جو میر خلیقؔ کے بہ یک واسطہ شاگرد تھے، ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ حیدر آباد دکن ایک مجموعہ چھپا یا تھا، جس میں میر خلیقؔ، مونسؔ، اور انیسؔ کے چند مرثیے جمع کئے تھے، اس میں میر خلیقؔ کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیسؔ کے نام سے مشہور ہیں اور جو میر انیسؔ کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں، بعض ایسے ہیں، جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیسؔ ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر وہ واقعی میر خلیقؔ کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"

میر خلیقؔ کے پڑھنے کا انداز

میر خلیقؔ جب منبر پر مرثیہ پڑھنے کے لئے رونق افروز ہوتے۔ تو اپنے معاصرین کی طرح ہاتھ اور دیگر اعضا کی حرکت سے قطعی کام نہ لیتے، اور جو مخصوص اثر وہ سامعین میں پیدا کرنا چاہتے وہ "گردشِ چشم و ابرو" اور نشست کے خاص انداز" سے پیدا کر دیتے،

آخر عمر میں انہوں نے مرثیے پڑھنے تو بالکل ترک کر دئے تھے، کہتے بھی کبھی کبھار ہی تھے، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کی شہرت سے سارا لکھنؤ گونج رہا تھا، اور انہیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ اب اپنے کلام سے سامعین کے دلوں میں گرمی

نہیں پہونچا سکتے، چنانچہ سالِ آخر کے کلام میں خود فرماتے ہیں ؎

مجرائی طبع کند ہے لطفِ بیاں گیا — دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا

گذری بہارِ عمرِ خلیق اب کہیں گے سب — باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

اولاد میر خلیقؔ کے تین بیٹے تھے، سب سے بڑے انیسؔ تھے، پھر مونسؔ و انسؔ ان کے متعلق شیخ ناسخؔ نے کہا تھا کہ تینوں لڑکے بڑی ناموری پیدا کریں گے جو حرف بحرف صحیح ثابت ہوا، میر خلیقؔ اپنے بڑھاپے میں انہیں تینوں صاحبزادوں کے یہاں باری باری رہتے تھے، باہر آنا جانا، اور ملنا جلنا بالکل ترک کر دیا تھا، پلنگ پر پڑے رہتے تھے، اور کبھی کبھی جب جی گھبراتا تو دو چار شعر کہہ لیا کرتے تھے، اگر کبھی طبیعت زیادہ موزوں ہوئی تو سلام کہہ ڈالا یا کبھی کوئی مرثیہ کہنا شروع کر دیا، لیکن دلجمعی کے ساتھ شاید ہی کوئی مرثیہ اس زمانے میں مکمل کیا ہو، بعض اوقات چہرہ باندھا اور قلم رکھ دیا، اور بعض اوقات کسی چیز مثلاً گھوڑے یا تلوار کی تعریف پورا کر کے چھوڑ دیا۔ مختصر یہ کہ بڑھاپے کے تمام اثرات اُن پر غالب تھے،

وفات

میر خلیق نے ۱۲۶۰ھ میں جبکہ میر انیسؔ کی عمر تقریباً ۴۴ برس کی تھی، اس دارِ فانی سے عالمِ جاودانی کا سفر اختیار کیا۔

کلام کا نمونہ

امام حُسین کا سفر

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے — سر جھکائے ہوئے با دیدۂ پُر نم نکلے
خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے — رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے
رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لیجاتی ہے

یہ بیاں کر کے چلے واں سے شہِ کون و مکاں — بیکسی چہرے پہ چھائی تھی تو آنسو تھے رواں
لوگ سر پیٹ کے اسدم ہوئے یوں گریہ کناں — پیچھے تابوت کے جسطرح سے ہو شور و فغاں
غل تھا اے سیدِ ذیجاہ خدا کو سونپا
اے مدینہ کے شہنشاہ خدا کو سونپا

والئ ملک عجب حال سے کرتا ہے سفر — برکتیں اُٹھ گئیں خالی ہوئے سادات کے گھر
نہ وہ زینت رہی مسجد کی نہ زیبِ ممبر — وعظ ہر جمعہ کو اب کون کہے گا جا کر
اسطرح کلہے کو مسجد میں اذاں ہوئے گی
اب جماعت کی نماز آہ! کہاں ہوئے گی

ذاتِ شبیرؑ تھی اک رحمتِ ربِ باری — کون اب دکھ میں غریبوں کی کرے گا یاری

فیض کس گھر سے مدینے میں رہیگا جاری　　پائینگے کسکی دعاؤں سے شفا آزاری

شہر سے سایۂ الطاف خدا جاتا ہے

مشکلیں باقی ہیں اور عُقدہ کشا جاتا ہے

راہ میں شاہ کو تھا رنج صعوبات سفر　　سختیاں ہجر کی صُغریٰ پہ گذرتی تھیں ادھر

تارے گن گن کے شب تار کو کرتی تھی سحر　　"ہائے اماں" تھا کبھی لب پہ کبھی "ہائے پدر"

اس مُصیبت سے اُسے ہجر کا دن کٹتا تھا

کہ پرستاروں کا دیکھے سے جگر پھٹتا تھا

انیس

انیس

نام اور تخلص نام ببر علی اور تخلص انیس تھا

جائے پیدائش آسمان شاعری کا یہ آفتاب عالمتاب محلہ گلاب باڑی، فیض آباد سنہ ۱۲۱۶ھ میں میر مستحسن خلیق کے یہاں طلوع ہوا۔

تعلیم و تربیت تلاش و کاوش کے باوجود بچپن کے حالات معلوم نہ ہو سکے۔ مختلف تذکروں سے صرف یہ پتہ چلتا ہے۔ کہ اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم باپ سے حاصل کی۔ میر انیس کی والدہ نے بھی، جو ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ میر انیس کی تعلیم و تربیت میں حصہ لیا۔ فارسی زبان پر عبور میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی کے فیض سے حاصل کیا۔ عربی کی تعلیم بھی انہیں بزرگوں سے پائی، ان دونوں بزرگوں کو میر انیس سے بڑی الفت تھی اور شاگرد کی خداداد ذہانت اور طباعی کو دیکھ کر اس کے علم کی توسیع میں پوری کوشش کی۔

میر انیس کو فنِ سپہ گری کے حاصل کرنے کا بھی شوق تھا۔ اس فن کو انہوں نے میر کاظم علی

اور اُن کے بیٹے میر امیر علی سے حاصل کیا۔ شمشیر زنی ۔ پٹہ ۔ بانا ۔ بنوٹ ۔ اور شہسواری سے اچھی طرح واقف تھے ۔

میر انیس کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔ خصوصاً مذہبی کتابوں کے مطالعے کا بیحد شوق تھا ۔ ان کے مراثی کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے ۔ کہ ان کی معلومات اسقدر وسیع تھیں کہ وہ تمام مروجہ علوم و فنون پر حاوی تھیں ۔

شاعری کی ابتدا

یہ بتانا از حد دشوار ہے ۔ کہ میر انیسؔ کی شاعری کا آغاز کس عمر میں ہوا ۔ میر انیسؔ کو شاعری کا ذوق میراث میں ملا تھا ۔ انہوں نے اس گھر میں جنم لیا تھا ۔ جہاں دن رات شاعری کا چرچا رہتا تھا ۔ پورا گھرانہ شاعر تھا ۔ اور ملنے جلنے والے بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے ۔ نتیجہ ظاہر ہے ۔ بچپن ہی سے طبیعت شعرو شاعری سے ہم آہنگ ہو گئی ۔ ابتدا میں مشقِ سخن باپ سے چھپاتے تھے ۔ لیکن یہ راز ایک مشاعرے میں غزل پڑھنے سے کھل گیا ۔ میر خلیق نے بیٹے کو بلا کر پوری غزل سنی اور تعریف کر کے فرمایا ۔ "بیٹا! اب غزل گوئی کو سلام کرو، اور زورِ طبع مرثیہ گوئی میں دکھلاؤ تاکہ عقبیٰ بھی بنے"، سعادت مند بیٹے نے اس نصیحت کو گرہ میں باندھ لیا ۔ اور مرثیہ گوئی میں وہ کمال پیدا کیا کہ آج مرثیے کو ان کی ذات سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔

یہ بات عجیب سی معلوم ہوتی ہے ۔ کہ میر انیسؔ نے اس زمانے کے رواج کے خلاف کسی استاد سے اپنے کلام پر اصلاح نہیں لی ۔ ان کے ابتدائی مرثیوں پر ضمیرؔ د دگیر کا

رنگ چھایا ہوا ہے۔ حالانکہ انہوں نے جا بجا دوسروں کی خوشہ چینی سے انکار کیا ہے انہوں نے اپنے والد کے اتباع کا ذکر ضرور کیا ہے۔ اور بڑے شد و مد سے کیا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ کہ انہوں نے کسی اور کا اتباع نہیں کیا۔ میر خلیق اور ضمیر و دلگیر میں معاصرانہ چشمک تھی۔ اس وجہ سے میر انیس ضمیر و دلگیر کی تقلید کا ذکر نہیں کر سکتے تھے۔

وضع و قطع

میر انیس کا قد قدرے دراز تھا۔ بدن چھریرا، کندھے جھکے ہوئے، گردن صراحی دار، سینہ اوسط درجے کا چوڑا، اعضا متناسب۔ جسم ہلکا پھلکا لیکن ٹھوس، گندمی رنگ، چہرہ کتابی ہونٹ پتلے کھنچی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں، مونچھیں نوکدار اور قدرے بڑی۔ لیکن لبوں پر جھکی ہوئی نہ تھیں۔ داڑھی نہایت باریک کترواتے تھے جو فاصلے سے منڈی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔ بال اس زمانے کے رواج کے مطابق دراز تھے۔

لباس سادہ تھا۔ سر پر حباب نما چوگوشیہ ٹوپی۔ نیچا گھیردار کرتہ۔ ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ گھیتلا جوتا۔ یہ ان کا لباس تھا۔ جو اُن کے جسم پر نہایت سجتا تھا۔ ہاتھ میں چھڑی اور رومال بھی رکھتے تھے۔ مزاج میں وضعداری اس حد تک تھی۔ کہ آخر وقت تک اسمیں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی

اخلاق و کردار

میر انیس اپنے پورے خاندان میں سب سے زیادہ متین اور سنجیدہ تھے مزاج میں خودداری بے انتہا تھی جس کی وجہ سے اکثر وہ لوگ جو اُن سے اچھی طرح واقف نہ ہوتے تھے۔ انہیں مغرور سمجھتے تھے میر انیس نہایت متوکل اور قانع تھے۔ حرص و ہوس سے بہت دور تھے۔ خوشامد اور تصنع سے نفرت کرتے

تھے۔ حالانکہ تصنع لکھنؤ کے معاشرے کا جزو تھا۔ امراؤ سلاطین سے کبھی مرعوب نہیں ہوئے نہایت شیریں زبان تھے۔ اور محدود دوستوں کے حلقے میں بذلہ سنج اور خوش گو بھی تھے۔ البتہ غیروں کی محفل میں یا ان لوگوں کی مجلس میں جن سے ان کی معمولی شناسائی ہو وہ اپنے وقار کا خاص خیال رکھتے تھے۔

مراثی پڑھنے کا انداز

میر انیس کے مراثی پڑھنے کے انداز کے سلسلے میں بہت سی روائتیں مشہور ہیں، اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ ان کے پڑھنے کا انداز کچھ ایسا تھا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا تھا۔ انہیں حسب منشاء اثر پیدا کرنے میں کمال حاصل تھا۔ قدرت نے خوش الحان بھی بنایا تھا۔ آواز میں درد اور سوز بھی تھا اور موقع و محل کے اعتبار سے انہیں آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرنے کا بھی اچھا سلیقہ تھا ان کے علاوہ وہ سامعین کو مسحور کرنے کے لئے آنکھوں کی گردش اعضاء کی حرکت اور اشارے سے بھی کام لیتے تھے۔ میدان جنگ میں گھوڑے کے آنے، تلوار کھینچنے اور دست بدست لڑائی کا نہایت خوبصورتی سے نقشہ کھینچتے۔ میر انیس کی مقبولیت میں ان کے اس پڑھنے کے انداز کو بہت دخل تھا۔ جن کا ان کے ہمعصروں میں فقدان تھا۔ اور بقول آزاد اس زمانے کے "انیسئے" بڑے فخر سے کہا کرتے تھے۔ کہ مرزا دبیر کیا مرثیہ پڑھیں گے۔ ان کی آواز تو دیکھئے، انہیں مرثیہ پڑھنا تو آتا ہی نہیں"

وفات ۲۹ رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۵ء تقریباً ۷۵ برس کی عمر پا کر وفات

پائی - اور سبزی منڈی لکھنؤ میں مدفون ہوئے - مرزا دبیر نے "طور سینا بے کلیم اللہ و ممبر بے انیس" سے تاریخ نکالی -

شاعری

میر انیس کے ابتدائی مرثیئے نہایت مختصر اور سادے ہوتے تھے ان میں تقلیدی رنگ بھی نمایاں تھا، لیکن یہ روش انہوں نے تھوڑے زمانے کے بعد چھوڑ دی، اور جدید طرز کے مرثیے لکھنے شروع کر دیئے، وہ دنیائے سخن کے بادشاہ قرار پانے والے تھے اپنے معاصرین کے سامنے عجز کیسے گوارا کر سکتے تھے،

میر انیس کے آغازِ شہرت سے پہلے گو مرثیہ کافی ترقی کر چکا تھا، اور اسکی قدیم روش متروک ہو کر میر ضمیر اور دلگیر کا انداز رائج ہو چکا تھا، لیکن عام شاعری اسی نہج پر تھی، جسے پُرتصنع اور صنائع بدائع والی شاعری کہا جاتا ہے، لکھنؤ کے ہر نفس میں بناوٹ آ گئی تھی معاشرے کی اخلاقی حالت نہایت افسوسناک تھی، زندگی کے ہر شعبے پر ظاہر داری کا نہایت دبیز پردہ پڑ گیا تھا، شاعری آخر ان باتوں سے کیسے کنارہ کش رہ سکتی تھی، کھیت میں جو بیج بوئے جائینگے انہیں کی تو فصل تیار ہو گی، دل و دماغ میں جو خیالات پروان چڑھیں گے وہی تو اشعار میں نمایاں ہوں گے سلاطین کے رنگ رلیوں نے لکھنؤ کے معاشرے کو خراب کیا اور لکھنؤ کے معاشرے نے شعراء کو اور ان کی شاعری کو، اگر شعراء کا دامن شاہی چولی سے نہ بندھا ہوتا تو آج اردو ادب کا سرمایہ نہایت گرانقدر ہوتا۔ انشا جیسا طباع انسان دربار داری کے مرض میں گرفتار ہو کر ایسا تباہ ہوا کہ آج جتنا ماتم کیا جائے کم ہے -

مرثیے کے رواج سے لکھنؤ کی شاعری فحاشیات سے تو پاک ہونے لگی، مگر رعایتِ لفظی، اور بے کار صنعتوں کی بھرمار سے آزاد نہ ہو سکی، الفاظ کے پیچ و خم سے مضمون آفرینی کا جو طلسم بنایا جاتا تھا اس میں زیادہ کاوش اور دماغ سوزی کی جانے لگی، اور دور از کار تشبیہوں اور گنجلک استعاروں کی تلاش میں اور زیادہ سرگرمی دکھائی جانے لگی، دبیر کے کلام میں بقول مولانا شبلی یہ تمام "خامیاں" کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری کی اصلاح کے لئے ایک مجدد کی ضرورت تھی، یہ مجدد انیسؔ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ بالکل کہا جا سکتا ہے کہ اگر انیسؔ بیچ میں نہ آجاتے تو "لکھنؤ شاعری" کی آج کیا حالت ہوتی؟ اور غالباً مرثیہ کو بھی وہ دلکشی حاصل نہ ہوتی جو انیسؔ کی وجہ سے اُسے نصیب ہوئی۔

اس پورے خاندان کی شاعری کا طرۂ امتیاز سلاست، روانی محاورہ بندی، اور روزمرہ کی صفائی ہے، میر انیسؔ نے یہ تمام چیزیں اپنے والد سے ترکے میں پائی تھیں، اور اس پر انہیں فخر تھا، لیکن یہاں پر یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ میر انیسؔ کے یہاں اس قسم کی محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی نہیں ہے جو ذوقؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے، ذوقؔ تو گویا پہلے محاورہ ذہن میں رکھ لیتے تھے، پھر شعر میں اس کو باندھ دیتے تھے، میر انیسؔ کے یہاں محاورے اسطرح آئے ہیں کہ اگر وہ نہ آتے تو گویا کچھ کمی رہ جاتی، وہ اظہارِ بیان کے لئے ایسی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں، اور اسقدر مناسب الفاظ اور محاورے لاتے ہیں کہ ان کا کلام شیریں اور مؤثر ہونے کے علاوہ سہل ممتنع کی بے نظیر مثال نظر آتا

ہے، کوئی مرثیہ یا مرثیہ کا کوئی بند اٹھا لیجئے یہ بات ماہِ چہار دہم کیطرح روشن نظر آئے گی، لیکن یہ سادگی محاورہ بندی اور روز مرہ کی صفائی نہیں ہے، جس نے میر انیس کو میر انیس بنایا، اور انہیں اُن کے حریف مرزا دبیر پر برتری بخشی، میر انیس کا سب سے بڑا کمال انکی مصوری یا واقعہ نگاری ہے، "وہ انسانی کردار، افعال، چاہے وہ ساکن ہوں یا متحرک" میدان جنگ کا نقشہ اور بزم کی گرما گرمی کی اسقدر صحیح تصویر اتار دیتے کہ بڑے سے بڑا مصور بھی اس پر حرف گیری نہیں کر سکتا، مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ ہو ؎

کربلا سے دمشق کے راستے میں میر انیس حضرت زین العابدینؑ کی حالت کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں ؎

تلواریں لئے چاروں طرف ظلم کے بانی حلقے میں دل گزاروں کے وہ یوسفِ ثانی
غربت، الم بے پدری، تشنہ دہانی وہ طوق کا لنگر وہ سلاسل کی گرانی
مڑکر کبھی زینب کے رُخ پاک کو دیکھا
بیڑی کبھی دیکھی، کبھی افلاک کو دیکھا

جذبات، محسوسات، اور قلبی کیفیات کو پیش کرنے میں میر انیس کا دماغ اتنا "باریک بین" تھا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اُنکی ذہنی نگاہیں دل کے ہر گوشہ پر حاوی تھیں، وہ نفسیات کی گہرائیوں سے پوری طرح واقف تھے، اور ان کے تجزیہ پر انہیں پوری قدرت حاصل تھی، جسکی مثال اردو شاعری میں کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہے

حضرت علی اکبرؑ جنکو انکی پھوپھی حضرت زینب نے بیٹے کیطرح پرورش کیا تھا، ماں سے اجازت پا کر جنگ میں حصہ لینے کے لئے ارادہ کر ہی رہے تھے کہ "شاہ کربلا" نے ٹوکا" کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لے لو"، اس وقت حضرت زینبؓ جو کچھ فرماتی ہیں، وہ میرے اوپر کے بیان کی تائید میں ملاحظہ ہو ؎

زینبؓ نے کہا "جس میں رضائے شہِ عالی" میں نے تو کوئی بات نہیں منھ سے نکالی"
"کیا غم ہے نہ پوچھا مجھے ماں سے تو تو رضا لی" "مالک ہیں وہی ہیں تو ہوں اک چاہنے والی
صدقے گئے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

بچپن میں یہ ڈاہر کو مری چھاتی پہ سوئے کب جاگی نہیں تا صبح جو یہ چونک کے روئے
کنگھی نہیں کی گیسوئے مشکیں نہیں دھوئے ان کیلئے کب میں نے لپسر ہاتھ سے کھوئے
کیوں روتے ہیں یہ کس لئے حضرت کو قلق ہے
حقدار ہیں ماں ہے کو مرا کون سا حق ہے

اردو شاعری میں سیرت نگاری کے لحاظ سے اگر کوئی شاعر مثلاً پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ میر انیس کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا، سیرت نگاری اردو شعرا کا کبھی میدان نہیں رہا۔ مرثیے کی ترقی سے تھوڑا بہت اردو شاعری میں سیرت نگاری کا فن آیا۔ لیکن مرثیہ گویوں نے بھی کوئی نمایاں کارنامہ پیش نہیں کیا، میرزا دبیر کی طرح میر انیس بھی

جنکا قلم سیرت کے پیش کرنے میں زیادہ کامیاب ہے۔ مذہبی اعتقادات کی وجہ سے ایک دائرے میں محدود ہو کر رہ گئے۔

مکالمے کو اسطرح نظم کرنا کہ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے، کسی معمولی فن کار، کسی معمولی درجے کے شاعر کا کام نہیں یہی وجہ ہے کہ مکالموں کو تمام شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنے میں میر انیس کا اردو شاعری میں کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ مرزا دبیر اگر میر انیس کے مرثیوں کی کسی خوبی سے ڈانڈے سے ڈانڈا نہیں ملا سکے ہیں تو وہ یہی دلفریب منظوم مکالمے ہیں، اسکی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا دبیر کے انداز بیان میں وہ لچک۔ گداز۔ گھلاوٹ۔ برجستگی اور بے ساختگی نہیں ہے جو میر انیس کے اسلوب میں ہے۔ میر انیس کے مکالموں میں ڈرامے کے مکالموں کا اتار چڑھاؤ اور زور ملتا ہے۔ ان میں جہاں جذبات کا بہاؤ ہے۔ وہاں ان کا ٹکراؤ بھی ہے۔ اسکے علاوہ وہ فطرت کے عین مطابق اور موقع و محل کے شایاں شان ہیں۔ انہیں مکالموں کے دریچے سے ہمارے سامنے گوشت و پوست کے انسان جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کے پیش کرنے سے میر انیس نے گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔

میر انیس کو مناظر قدرت کی تصویر کشی میں ید طولیٰ حاصل تھا، ان کے مرثیوں میں شب ماہ کی دل آویزی ہے، بھیانک رات کی تاریکی ہے، شام کی رنگینی ہے، صبح کی تجلیاں

ہیں، مختلف موسم کا بیان ہے، گرمی کی شدت، اور بادِ سموم کا ذکر ہے، لیکن ان ساری چیزوں کے بیان میں انہوں نے نہ کبھی "مرثیت" کے دامن کو ہاتھ سے جانے دیا اور نہ مناظر کی اہم خصوصیات کو، نمونے کے طور پر دو تین بند پیش کرتا ہوں ؎

صبح

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم　　مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب تاب نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بیشمار
چلنا نسیم صبح کا رہ رہ کے بار بار　　کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر　　دمبدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے وہ فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بلبلوںکی وہ صدائیں وہ گلوں کی خوشبو دلکو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یاہو یاہو فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو کو کو
وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد وثنا کرتے تھے

طوالت کے خیال سے اس قسم کے مزید بند پیش کرنے سے احتراز کرتا ہوں۔

میر انیس کے کلام میں تمام اصناف سخن کی خوبیاں موجود ہیں، قصیدہ کی تشبیب بھی ہے اور غزل کا تغزل بھی، رزم کی ہماہمی بھی ہے اور بزم کی پاکیزگی بھی، مثنوی کا تسلسل بھی ہے اور رباعی کی بلاغت و اختصار بھی، ان کے کلام میں نازک خیالی، مضمون آفرینی، زبان کی شیرینی، روزمرہ کی صفائی، بندش کی چستی، اور استعارات و تشبیہات کا حسن یہ سبھی کچھ موجود ہے، وہ بہترین فن کار تھے، اور اس کے علاوہ وہ ایک اعلیٰ درجہ کے مصور بھی تھے۔

مراثی انیس کے نقائص میر انیس کے مرثیوں کو ایک ربع صدی قبل جو مقبولیت حاصل تھی، آج اس میں بہت کچھ کمی واقع ہو چکی ہے، اسکی وجہ "دہریت" یا "مذہب سے ابا" نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں تاریخی واقعات کی صحت سے اسقدر بے پرواہی برتی ہے کہ جیسے جیسے علم کی روشنی پھیلتی گئی اور لوگوں میں تلاش و تحقیق کا جذبہ پیدا ہوتا گیا، ان کے مرثیوں کی کشش روز بروز گھٹتی گئی، اور ان کے افسون

کا طلسم رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔

میر انیسؔ نے اپنے ہمعصر مرثیہ گویوں میں سب سے کم مبالغے سے کام لیا ہے پھر بھی انکی جتنی مقدار ہے۔ وہ کم نہیں ہے۔ اس سلسلے میں کسی مثال کے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے، میر انیسؔ کا کوئی مرثیہ اٹھا لیجئے، آپ کو میرے بیان کی تائید میں مبالغے بلکہ غلو کی متعدد مثالیں مل جائینگی۔ اعتقادات کی رو میں جب وہ حضرت علی اکبرؑ، محمد اور عون کی شجاعتوں کا حال بیان کرتے ہیں، تو سامعین کو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا وہ "شاہنامۂ فردوسی کے کرداروں زال۔ رستم اور سہراب کے کارناموں کی" خواب "اور" داستان سن رہے ہیں، اس نقص کی وجہ سے میر انیسؔ کے اکثر مرثیئے منظوم رزمیہ داستان" بن کر رہ گئے ہیں، مبالغے جب تک شاعرانہ حدود سے باہر نہیں جاتے کلام میں حسن و دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن جہاں وہ شاعرانہ حدود سے آگے بڑھے، کلام کا سب سے بڑا عیب بن جاتے ہیں۔ لیکن کردار نگاری کے لئے مبالغے شاعرانہ حدود کے اندر بھی جائز قرار نہیں دئے گئے ہیں، یہی وجہ ہے کہ کردار کے پیش کرنے میں کردار نگار کو بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے، معمولی سی بے راہ روی پورے کردار کو بے جان کر دیتی ہے، خیالی اور مثالی کردار میں تو مبالغہ کسی حد تک گوارہ بھی کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقی اور تاریخی کردار میں مبالغے کا معمولی سا شائبہ بھی ناگوار خاطر بن جاتا ہے۔

سے جنکی عمریں بالترتیب اٹھارہ، دس اور نو برس کی تھیں

میرانیس کو جنکی سیرت نگاری سے واسطہ تھا، وہ ہر لحاظ سے عظیم المرتبت تھے۔ انکی عظمت کے بیان کے لئے کسی کدو کاوش اور مبالغے کی ضرورت نہیں تھی۔ مگر اسکے باوجود میرانیس نے سیرت نگاری کا پورا حق ادا نہیں کیا، اگر میرانیس کے مراثی سے حضرت امام حسینؓ کی سیرت مرتب کی جائے تو اس میں ایک عجیب قسم کا تضاد ملے گا۔

شہزادہ بے نظیر کردار اور سیرت کے لحاظ سے اونچا نہیں اُٹھ سکا۔ لیکن یہ نقص اس اعتبار سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ بے نظیر ایک خیالی کردار ہے، جسکو زندگی بخشنے میں میرحسن نے ان انسانوں کو پیش نظر نہیں رکھا جن کے نمونے اس دنیا میں ملتے ہیں بلکہ انہوں نے قصوں اور داستانوں کے اَن دیکھے ہوئے فوق فطرت اور خیالی کرداروں کو سامنے رکھا، جو اس زمانے کے لوگوں کے تخیل میں بسے ہوئے تھے، اس قسم کے کردار ہر زبان کے ابتدائی ادب میں ملتے ہیں۔ ان کو ہمیں محض اس نقطہ نظر سے دیکھنا پڑتا ہے کہ اُس زمانے کے نامکمل اور خام تخیل کے باوجود کردار اور سیرت نگار ان کے کردار اور ان کی سیرت کے پیش کرنے میں اپنے صحت مند تخیل کی مدد سے کہاں تک عہدہ برآ ہوا ہے؟ اس نقطۂ نظر سے میرحسن کی عظمت برقرار رہتی ہے۔ ان کا شہزادہ بے نظیر "خیالی انسانوں" کا بہترین نمائندہ ہے

میرانیس کا کام نسبتاً آسان تھا۔ ان کے پاس دنیا کے سب سے خوبصورت رنگ موجود تھے۔ پھر بھی انہوں نے کوئی شاہکار تصویر نہیں بنائی۔ انکے بعض مرثیے نہایت

طویل ہیں۔ لیکن اس طوالت کے باوجود انہوں نے کسی کی سیرت یا کسی کے کردار کی کوئی مکمل تصویر نہیں پیش کی نامکمل تصویروں میں بھی انہوں نے ان خوبصورت رنگوں کے امتزاج سے کام نہیں لیا جنکو قدرت نے ان کے لیے مہیا کر دیا تھا۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے، وہ عربوں کے عادات و خصائل اور ان کے رسم و رواج سے میر انیسؔ کی عدم واقفیت ہے، واقعۂ کربلا ان کے مرثیوں کیلئے ایک تاریخی پس منظر معلوم ہوتا ہے، جسکی آڑ لیکر گویا وہ اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار کی سعی کرتے ہیں، بعض اوقات تو یہاں تک گمان ہوتا ہے، کہ جیسے کربلا کا میدان لکھنؤ کے مضافات میں کہیں واقع ہے، اور حق و باطل کی یہ جنگ عراق میں نہیں دراصل ہندوستان کے ایک گوشہ میں لڑی جا رہی ہے۔ وہی ہندوستانی آب و ہوا ہے، وہی ہندوستانی خوبو ہے لکھنؤ کی بیگمات کا لب و لہجہ ہے۔ اور لکھنؤ کے شرفاء کے گھروں کی رسومات ہیں، انہیں کا لباس ہے، انہیں کی وضع قطع ہے اور انہیں بیگمات کا انداز بین ہے، غرض میدان کربلا کے ان خیموں کی زندگی پر پوری طرح سے ہندوستانی رنگ و روغن کا ملمع ملتا ہے۔ جنمیں عربوں کے کلچر کے سب سے اعلیٰ نمائندے باطل کو سرنگوں کرنے کیلئے نور خدا کی آخری جھلک بنکر جمع ہو گئے تھے۔ اگر میر انیسؔ ماحول کی تصویر کشی میں غور و فکر سے کام لیتے اور لکھنؤ کی سرزمین کو پیش نظر نہ رکھتے تو ان کے مرثئے آج ہر لحاظ سے شاعری کے شاہکار مانے جاتے۔

ان تمام نقائص کے باوجود میر انیس کے مرثیئے اردو شاعری کے دم تک زندہ رہینگے ان کے مرثیوں کے انبار میں نیچرل شاعری کے چند بیش بہا شہ پارے موجود ہیں۔ لیکن وہ اسطرح پوشیدہ ہیں کہ عام لوگوں کی دسترس سے باہر ہیں۔ اگر ان بیش بہا شہ پاروں کا ایک علیحدہ انتخاب شائع کر دیا جائے تو میر انیس کی شہرت اور مقبولیت میں نہ صرف دہ چند اضافہ ہو جائے گا بلکہ ان کی عظمتِ رفتہ نئے سرے سے لوٹ آئے گی

میر انیس کا ایک منتخب مرثیہ

سب خوش تھے خیمۂ شہ ذی جاہ میں مگر — چیں بر جبیں تھے زینب ناشاد کے پسر
نہ جانب علم تھی نہ ماں کی طرف نظر — آنکھوں میں ڈبڈبائے ہُتے آنسو جھکے تھے سر
اسطرح تھا عرق رخ پُر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر

پھر کر ادھر سے ماں نے جو بیٹوں پہ کی نظر — سمجھیں علم نہ ملنے سے بے دل ہیں یہ قمر
ہٹ کر کیا اشارا کہ آؤ ذرا ادھر — آئے عقب سے شہ کے سعادت نشاں پسر
بولیں کہ اب نہ ہوش نہ مجھ میں حواس ہیں
قربان جاؤں کیا ہے جو چہرے اداس ہیں

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہ حق شناس — تم نے نہ زیب جسم کیا فاخرہ لباس

مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس دولھا سی بنکے جاؤ امام امم کے پاس
کچھ مانگتے ہیں آؤ میں کپڑے اُتار دوں
سرمہ لگا دوں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

شب سے تو صبح تک یہ دعا تھی ہر ایک پل تینوں میں پہلے ہم کو کرے سرخرو اجل
اب کیا ہوا یہ کون سا غصے کا ہے محل آنکھوں میں اشک رخ پہ عرق ابروؤں پہ بل
وہ خوش مزاجیاں ہیں نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

....

پردا ہے تو سناؤ الگ چل کے دل کا حال دونوں نے عرض کی کہ نہیں کچھ نہیں ملال
ہاں آج ہم کو بھول گئے شاہ خوش خصال اوروں کی پرورش ہی ہمارا نہیں خیال
کیا ورثہ دار جعفر طیار ہم نہ تھے
اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہا اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو سنیں نہ زوجۂ عباس باوفا اچھا یہ ہے خوشی کی جگہ یا گلے کی جا
غبطہ نہ اس میں چاہیئے جو امر خیر ہو
واری وہ کون غیر ہے تم کون غیر ہو

لو اپنے دودھ کی تمہیں دیتی ہوں میں قسم　　اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
سنتے تھے تم جو کہتے تھے عباس ذی حشم　　دو جا کے ان کو تہنیتِ عہدۂ علم
صدقے گئی خلاف ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

کہنے میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال　　کہتی ہوں صاف میں مجھے ہوگا بہت ملال
ننھے سے ہاتھ جوڑ کر بولے وہ نونہال　　ہم باوفا غلام ہیں کیا تاب کیا مجال
دیجیے سزا ہمیں جو بل ابرو پہ پھر پڑیں
کہیئے تو چھوٹے ماموں کے قدموں پہ گر پڑیں

زینب بلائیں لے کے یہ بولیں کہ میں نثار　　دونو ہو تم سعید و رشید و وفا شعار
دے ایسے لال سب کو زمانے میں کردگار　　ذی قدر و ذی شعور و سخن فہم و ذی وقار
لازم خوشی ہے جو جسے عہدہ سپرد ہو
چھوٹوں کے تم بزرگ بزرگوں کے خورد ہو

پہنائے پیار سے انہیں پھر فاخرہ لباس　　ہتھیار جب لگائے تو رو دیں بہ درد و یاس
دولھا بنا لائیں جو شاہِ امم کے پاس　　بولے کہ انہیں شاہِ حق شناس

دو چاند ہیں یہ خانۂ شیر آلہ میں
زینب انہیں بھی بھیجو گی کیا قتلگاہ میں

....

بنتِ علیؓ نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر
رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہ بحر و بر
اک جان ہے بس اور یہ دو پارۂ جگر
مایہ مرا یہی یہی دولت یہی ہے زر
پالا ہو جس نے اُس کا نہ کچھ حق ادا کروں
اِن کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

اسکا نہ کیجئے دھیان کہ یہ سن میں ہیں صغیر
دونوں نے بنت شیر خدا کا پیا ہے شیر
ہمت میں بے عدیل ہیں جرأت میں بے نظیر
سینہ سپر کریں گے یہ جسدم چلیں گے تیر
تلواریں چمکیں خون کے دریا چڑھے رہیں
اُمید ہے کہ سب سے یہ آگے بڑھے رہیں

حضرت کے آگے بات کی انکو نہیں مجال
مخفی حضور پر ہے ارادوں کا اِن کے حال
دادا کا رعب و دبدبہ و شوکت و جلال
تیغ و سپر میں ہے شہ مرداں کی چال ڈھال
کیجئے نظر سنوں پہ تو بیشک صغیر ہیں
ہمت میں نوجواں ہیں متانت میں پیر ہیں

....

فرمایا شہ نے انکی شجاعت میں فرق کیا ہیں ورثہ دار شیر الٰہی یہ باوفا
اچھا ہمارے ساتھ چلے ایک دلربا زینب تمہارے پاس رہے ایک مہ لقا
تم کسطرح جیوگی جو دونوں سے یاس ہو
گھر لٹتے وقت ایک تو فرزند پاس ہو

زینب نے عرض کی کہ مجھے ہے یہ آرزو دونوں نثار آپ پہ ہوں میرے روبرو
بچ جائے جان آپکی یا شاہِ نیک خو میں طالبِ ثواب یہ خواہان آبرو
بہتر ہے دونوں بیٹوں کی گر سوگوار ہوں
میں بھی جناب فاطمہؑ کی ورثہ دار ہوں

چپ رہ گئے بہن سے بہت خوب کہہ کے شاہ قاسم نے کی یہ عرض کہ یا شاہِ دیں پناہ
بڑھ آئی ہے اُدھر سے بہت شام کی سپاہ فرمایا آپ نے کہ نگہبان ہے الٰہ
حملوں سے فوج شام کے جی چھوٹ جائینگے
جب ہم بڑھے تو مورچے سب ٹوٹ جائینگے

زینب کے نورعین بڑھے جب بصد حشم کھولا سروں پہ حضرتِ عباسؑ نے علم
ماں کا اشارہ تھا کہ زہے شفقت و کرم ہاتھوں کو جوڑو جلد مجھکو چوم لو قدم
کچھ حد ہے اس بزرگی و جاہ جلال کی
دیکھیں نوازشیں شہ مرداں کے لال کی

تسلیم کر کے گھوڑوں پہ وہ نازنیں چڑھے — غل پڑ گیا جہاد پہ دو مہ جبیں چڑھے
یوں اشہبوں پہ دلبر ضرغام دیں چڑھے — نظروں سے سب اتر گئے گھوڑے زمیں چڑھے
پریاں نکل کے قاف کی راہوں سے چھپ گئیں
دو بجلیاں چمک کے نگاہوں سے چھپ گئیں

پہونچے جو رن میں برج شرف کے وہ آفتاب — نیزے زمیں پہ گاڑ دیئے مثل بوتراب
نعرہ کیا کہ او پسر سعد بے حجاب — ہمراہ لے کے شمر کو آ سامنے شتاب
گو سینکڑوں سوار ہزاروں پیادے ہیں
تلوار پہلے تجھ سے چلے یہ ارادے ہیں

ہم نے سنا یہ ہے کہ قریشی نسب ہے تو — نیکوں میں بد ہوئے ہیں بدوں میں خجستہ خو
ہم ٹوکتے ہیں او سگ ناپاک کینہ جو — شیروں سے آ وغا کو جو ہے پاس آبرو
فاقوں میں زور دیکھ جدال و قتال دیکھ
دعویٰ ہے کچھ تو ہاشمیوں کا جلال دیکھ

ماں بنت فاطمہؓ ہیں بنی فاطمہؓ ہیں ہم — دادا ہیں ابن عم رسول فلک حشم
ہیں اسطرح نسب میں نبیؐ و علیؑ و ہم — دو نام گو ہیں ایک ہے پر کعبہ و حرم
بھائی جدا ہے خویش جدا ہے وصی جدا
ان سے علیؑ جدا نہ خدا سے نبی جدا

بے فصل ہو وصی نبیؐ مالک الرقاب   ضرعام دیں مدینۂ علم نبی کا باب
دریائے فیض رحمت معبود کا سحاب   نور خدا سپہر جلالت کا آفتاب
جو اُن سے منحرف ہوا وہ دوزخی ہوا
ایسا شجاع کوئی نہ ایسا سخی ہوا

کہف الوریٰ سراج ہدیٰ حجت خدا   جس سے فزوں کسی نے نہ کی طاعت خدا
خاکی نہاد و آئینہ قدرت خدا   ہر ضرب جس کے ہاتھ کی تھی ضربت خدا
حق ساتھ ہے حسینؑ کے ہم ان کے ساتھ ہیں
پہونچا علیؑ کا زور جنہیں یہ وہ ہاتھ ہیں

چھوٹے نے کی یہ عرض کہ بڑھیے بس اب حضور   مخفی ہوا ہے خیمے میں ڈر کر وہ بے شعور
ہوتا ہے اور دھوپ سے اب پیاس کا وفور   مرنا ہے ہر طرح یہ تامل ہے کیا ضرور
دو ہاتھ میں بھگا کے سواروں کو گھاٹ کے
خیمہ گرا دو اُس پہ طنابوں کو کاٹ کے

کھینچے یہ کہہ کے نیمچے دونوں نے یک بیک   پہونچی زمیں سے آئینۂ مہر تک چمک
گاؤ زمیں ادھر تھی ہراساں اُدھر سمک   دب کر پروں پہ ناد علی پڑھتے تھے ملک
غل تھا چمک دمک وہی سب آشکار ہے
اک جا ہیں دو یہ نیمچے یا ذوالفقار ہے

دو بجلیاں سپاہ میں کوندیں فرس بڑھے ۔ جسطرح قافلے سے صدائے جرس بڑھے
اب کون روکے شیر بڑھے جب تو بس بڑھے ۔ مقتل میں پیس پیس کے گرے وہ جو دس بڑھے
بچوں نے زورِ حق کے ولی کا دکھا دیا
سب رنگ ڈھنگ ضربِ علی کا دکھا دیا

وہ اُن کے اشہبوں کی رواروی اِدھر اُدھر ۔ کاوے میں پس کے مر گئے سو سو اِدھر اُدھر
تابندہ تھے جو آٹھ مہِ نو اِدھر اُدھر ۔ پھیلی ہوئی زمیں پہ تھی ضو اِدھر اُدھر
کیلوں سے آشکار تھے جلوے نجوم کے
پریاں تھیں دو کہ پھر رہی تھیں جھوم جھوم کے

آئے جدھر خدا کا غضب آگیا اُدھر ۔ پلٹے جدھر یہ رعبِ علی چھا گیا اُدھر
جھپٹے جدھر شکست عدو پا گیا اُدھر ۔ ٹھہرے جہاں کسی سے نہ دیکھا گیا اُدھر
انسان تو کیا ہے شیروں کے زہرے بھی آب ہیں
آنکھیں ملائے کون کہ دو آفتاب ہیں

کیا دونوں تازیوں کی سُبک تازیاں لکھوں ۔ کیونکر رواروی میں خوش اندازیاں لکھوں
کسطرح نیمچوں کی سرافرازیاں لکھوں ۔ کیا دونوں شاہزادوں کی جانبازیاں لکھوں
پوتے ہیں کس جری کے خلف کس ولی کے ہیں
اعلیٰ یہ مدح ہے کہ نواسے علی کے ہیں

جو شیرِ حق میں تھی وہ شجاعت انہیں میں ہے
جعفر کی شان و شوکت و صولت انہیں میں ہے
شبیر سے کریم کی ہمت انہیں میں ہے
کونین بخش دیں یہ سخاوت انہیں میں ہے
گو ان کے مدح خوانوں کے لب بے سوال ہیں
مُنہ بھر دیں موتیوں سے یہ زینب کے لال ہیں

وہ چھوٹے چھوٹے خود وہ پیشانیوں کی شان
وہ دبدبہ وہ رعب وہ عمرانیوں کی شان
دینداریوں کا نور خدادانیوں کی شان
وہ دونو نیمچوں کی سرافشانیوں کی شان
پیہم چلے پہ زور گھٹا کچھ نہ کس گیا
جب چمکے مینہ سروں کا سراسر برس گیا

جس صف پہ دُور سے وہ جلالت قریں بڑھے
غل پڑ گیا کہ دبر ضرغام دیں بڑھے
وہ کیا بڑھے کہ دو اسدِ خشمگیں بڑھے
شیروں کا وہ شکار ہوئے جو لعیں بڑھے
زندے بھی کشتۂ خطر و بیم ہو گئے
دو حصے ہو کے موت میں تقسیم ہو گئے

چلے سے جس کا تیر ملا تن پہ سر نہ تھا
جز گوشہ مزار کسی جا مفر نہ تھا
زندہ جو بھاگنے میں اِدھر تھا اُدھر نہ تھا
کشتوں کے پشتے تھے کہ نظر کا گذر نہ تھا
دریا تھا یا سیاہ صفیں تھیں کہ موج تھی
دو بجلیوں کے بیچ میں اعدا کی فوج تھی

نیزوں میں جسطرف وہ گئے بید تھرک گئے
شیروں کی بو جو آگئی گھوڑے بھڑک گئے
زندوں کے خوف جاں سے کلیجے دھڑک گئے
زخموں میں کیا مزا تھا کہ بسمل پھڑک گئے
یکسر قدم سپاہ کے دریا سے اٹھ گئے
ہونٹوں کو چاٹتے ہوئے دنیا سے اٹھ گئے

وہ گورے گورے ہاتھ وہ نازک کلائیاں
وہ بازوؤں کا زور وہ تیغ آزمائیاں
وہ نیمچوں میں سیف علی کی صفائیاں
وہ ولولے وہ پہلے پہل کی لڑائیاں
جس غول پر وہ صاحب شمشیر آپڑے
ثابت ہوا کہ فوج پہ دو شیر آپڑے

جس پہلوان پہ عون کی تلوار پڑ گئی
چہرہ تو کیا ہے زیست کی صورت بگڑ گئی
چھوٹے کی آنکھ جس سے لڑائی میں لڑ گئی
سرتیز اک سناں تھی کہ پتلی میں گڑ گئی
آنکھوں کو روکے صف سے وہ مردک نکل گیا
گویا قضا کو توڑ کے ناوک نکل گیا

اک شور تھا کہ چشم نمائی غضب کی ہے
آفت کا معرکہ ہے لڑائی غضب کی ہے
یہ گھاٹ قہر کا یہ ترائی غضب کی ہے
چھوٹے سے نیمچوں کی صفائی غضب کی ہے
دونوں ہیں نور عین علیؑ سے غیور کے
آنکھیں نکال لیں کوئی دیکھے تو گھور کے

جس پر اُڑا کے رخش وہ جانباز آپڑا ثابت ہوا کہ صید پہ شہباز آپڑا
دو ہو کے تیغ پر وہ فسوں ساز آپڑا خو مُنہ کے بل سمند سبکتاز آپڑا
بڑھتا تھا آپ سے نہ کوئی جنگ کیلئے
لاتی تھی موت گھیر کے چورنگ کیلئے

اللہ کا غضب اُدھر آیا جدھر بڑھے پہنچا سروں پہ تیغ کا سایہ جدھر بڑھے
جلوہ عروس فتح نے پایا جدھر بڑھے گھونگھٹ سپاہ شام نے کھایا جدھر بڑھے
گرتی تھی برق لشکرِ ابنِ زیاد پر
گویا چڑھے تھے دو نئے دُلھا جہاد پر

ماتھے وہ اور وہ پیچ عماموں کے لٹ پٹے گیسو وہ بنتِ فاطمہ کے ہاتھ کے بٹے
وہ ابروؤں کے خم کہ ہلالِ فلک کٹے آنکھیں وہ نرگسی کہ جن سے نظر ہٹے
چہرے کسی نے دیکھے ہیں اس آب و تاب کے
رخسار چار پھول کھلے ہیں گلاب کے

وہ برگِ گل سی لب وہ دہن ان کے تنگ تنگ نہ بھینی بھینی بو کسی غنچے میں وہ نہ رنگ
لعل و گہر ہیں ان لبِ خنداں کے آگے دنگ اک منجمد یہ قطرہ نیساں ہے اور وہ سنگ
تشبیہ بھی جو اُن سے نہ دی نا امید ہیں
اس غم سے موتیوں کے کلیجوں میں چھید ہیں

گورے گلے کہ جن سے نمایاں ہے نور حق — سرخی نہیں یہ مہر منور پہ ہے شفق
وہ نیمچے وہ ہاتھ دل کفر جس سے شق — سینے ہیں ایک مصحفِ ناطق کے دو ورق
خالی ہیں گو شکم پہ یہ جرار سیر ہیں
فاقہ توارث ہے کہ یہ شیروں کے شیر ہیں

ان دونوں اشہبوں کی وہ چھلبل وہ تنگ جائے — جو انکی چال دیکھنے آئے وہ دنگ جائے
صورت کا نہ بناؤ نہ سرعت کا ڈھنگ جائے — اڑتے تھے یوں کہ جیسے ہوا پر خدنگ جائے
پریاں تھیں دو وہ اسپ سعادت اثر نہ تھے
سب تھی ہما کی تیز پری اور پر نہ تھے

اسوار آفتاب تو گھوڑے بھی ماہرو — سرعت یہ تھی کہ دوڑتا تھا جسم میں لہو
جاندار و خوش رکاب و سعید و خجستہ خو — صاف آتی تھی پسینے سے جن کے وفا کی بو
ڈھالا تھا جوڑ بند کو سانچے میں نور کے
نازک کلائیاں تھیں کہ پہنچے تھے حور کے

دونو کنوتیاں کہ دو پیکان تیر ہیں — چاروں سم ان کے غیرت بدر منیر ہیں
آنکھوں پہ کھبے جو نظر بے نظیر ہیں — بال ایسے جن کے پیچ میں پریاں اسیر ہیں
سرعت میں ان سے طیر کو نسبت نہ تیر کو
نرمی یہ جلد میں کہ خجالت حریر کو

آئے اُدھر سے گر تو اِدھر سے نکل گئے
پہنچے کنارِ بحر تو بر سے نکل گئے
مانندِ برق لشکرِ شر سے نکل گئے
دو تیر آگے تیز نظر سے نکل گئے
یوں پھر رہے تھے بیچ میں فوجِ غنیم کے
جیسے سحر کو چلتے ہیں جھونکے نسیم کے

غنچے تھے دو ملے ہوئے اک جا کہ اُن کے گوش
برگستواں میں جسم کی رستم تھا درعہ پوش
سُرعت کو دیکھ لیں تو اُڑیں طائروں کے ہوش
گرتا تھا منہ سے کف تو شجاعت کا تھا یہ جوش
پریاں اُڑا سکیں نہ روِش ان کی چال کی
بالکل مزاج شیر کا آنکھیں غزال کی

پیاسوں کے نیچے بھی غضب آبدار تھے
سیلِ فنا تھے صاعقۂ شعلہ بار تھے
دونو بہم جو ہو کے اُٹھے ذوالفقار تھے
سائے کو بھی شریک جو کیجے تو چار تھے
دو کرتے تھے یہ راکب و مرکب کو زین کو
دو ہاتھ کاٹ دیتا تھا سایہ زمین کو

قبضے وہ تکیہ گاہ ظفر جن کا نام ہے
پھل وہ کہ جن کو کھاتے ہی قصہ تمام ہے
پانی وہ جسکو کہئے کہ زہر التیام ہے
کاٹ ایسا سنگ سخت جہاں موم خام ہے
جوہر وہ دَم نکلتے ہیں جن کی مثال پر
افشاں چنی ہوئی ہے جبینِ ہلال پر

فولاد پوش پھینک کے ہتھیار چھپ گئے　　گوشوں میں سر جھکا کے کماندار چھپ گئے
چار آٹھ میں جو قتل ہوئے چار چھپ گئے　　زخموں کے گل بہت جو کھلے خار چھپ گئے
مشکل وہاں تمیز بد و نیک ہو گئی
غل تھا کہ یہ بہار و خزاں ایک ہو گئی

جن کے جمے تھے رنگ وہ بے رنگ ہو گئے　　لڑنے کا حوصلہ نہ رہا تنگ ہو گئے
چار آئینے جو پہنے تھے چو رنگ ہو گئے　　بچوں نے وہ کیا کہ جواں دنگ ہو گئے
مہلت نہ سر اُٹھانے کی تھی فوج شام کو
دونا بلند کر گئے جعفر کے نام کو

کوفی بچے نہ رومی و رازی جدھر پھرے　　جُھک جُھک صفیں گئیں وہ نمازی جدھر پھرے
غازہ لگایا فتح نے غازی جدھر پھرے　　پس پا تھے یکہ تاز وہ تازی جدھر پھرے
دھوئیں وغا کی قاف سے تا قاف ہو گئیں
اللہ رے مصاف صفیں صاف ہو گئیں

جا پہونچے تھے خیام بن سعد کے قریں　　کتنی طنابیں کاٹ چکے تھے یہ مہ جبیں
ہاں ہاں کا شور کر کے بڑھے سب عدوئے دیں　　بھاگا عقب سی چیر کے خیمہ کو وہ لعیں
بھاگا اُدھر تو جوش میں تہ اضطراب کے
یہ دونوں بھائی رہ گئے ہونٹوں کو چاب کے

چھوٹے نے عرض کی یہ سراپا ہیں مکر و کید　　دیکھا حضور چھٹ گیا پہنچے ہیں آ کے صید
چھپنے کی شرم ہے نہ انہیں بھاگنے کی قید　　فرمایا عون نے یہ ہیں اُستاد زرق و شید
بھاگا طناب کٹتے ہی کیا حیلہ ساز ہے
سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے

بڑھ کر پکارے حضرت عباس عرش جاہ　　کس سمت ابن سعد ہے اور شمر روسیاہ
ذلت اُٹھا کے بھاگ گیا افسر سپاہ　　روکے گئے نہ ایک سے دو طفل واہ واہ
سر سبز ہوتے ہیں ہیں جب کھیت پڑتے ہیں
یوں لشکروں سے شیر کے فرزند لڑتے ہیں

ہاں مرد گر ہے سامنے بچوں کے آتو جائے　　بھاگے گا پھر تو خیر کوئی زخم کھا تو جائے
مخفی کدھر ہے شیروں کو صورت دکھا تو جائے　　بگڑی ہوئی لڑائی کو ظالم بنا تو جائے
بپھرے ہیں شیر ہاتھ میں تیغ و سپر تو لے
گرتا ہے وہ جھکا ہوا خیمہ خبر تو لے

بھاگا رئیس خود یہ خبر چار سو گئی　　عزت سبھوں کی آج گئی آبرو گئی
آخر شغال تھا نہ دبکنے کی خو گئی　　خلعت پہن کے بھی نہ رذالت کی بو گئی
جب کچھ کڑی پڑی جفا جو نکل گیا
ضیغم جلال میں ہیں کہ آ ہو نکل گیا

مرتا ہے بے حیا زر و جاگیر و مال پر
اِک نیمچے کا وار بھی رو کا نہ ڈھال پر
آنکھیں چرائیں شیر جب آئے جلال پر
سردار ہو کے چھپ گیا تف اس جدال پر
پائے نہ گر شکار تو جانباز کیا کرے
کنجشک جب نہاں ہو تو شہباز کیا کرے

باتوں میں اتنا تھم جو گئے وہ فلک پناہ
خیمے کو لے کے پشت پہ سب جم گئی سپاہ
دریا کی فوج اُدھر سے ہوئی بڑھ کے سد راہ
چاروں طرف سے گھر گئے زینب کے رشک ماہ
پتھر بھی تیر ظلم بھی نیزے بھی چل گئے
سینوں کو توڑ توڑ کے ناوک نکل گئے

یوں تیر کھا کے فوج پہ جاتے تھے وہ دلیر
غصے میں جس طرح کہ جھپٹتا ہو زخمی شیر
لشکر کو کر دیا تھا زبردستیوں سے زیر
انبار ادھر سروں کے ادھر زخمیوں کے ڈھیر
دیکھا غضب سے جسکی طرف زرد ہو گیا
تلوار جس پہ تن سے چلی سرد ہو گیا

تیغیں قریب سے جو لگاتے تھے اہل شر
اک بھائی بڑھ کے ہوتا تھا اک بھائی کی سپر
عباسؑ پھر کے دیتے تھے حضرت کو یہ خبر
کیا لڑ رہے ہیں آپ کی ہمشیر کے پسر
نامی جوان بھاگ گئے شام و روم کے
خیمے پہ جا پڑے پسر سعد شوم کے

پراب خدا بچا کہ فوجیں کثیر ہیں　　　تیغیں ہیں برچھیاں ہیں سنانیں ہیں تیر ہیں
روکر امام دیں نے کہا اب اخیر ہیں　　　کب تک لڑیں کہ تشنہ دہن ہیں صغیر ہیں
نو دس برس میں ماں سے بچھڑنے کے دن نہ تھے
یہ کھیلنے کی فصل تھی لڑنے کے دن نہ تھے

زینب کھڑی تھیں پردے کے پیچھے جو بے قرار　　　فضہ خبر یہ دیتی تھی جا جا کے بار بار
کیا لڑ رہے ہیں جعفر و حیدر کے یادگار　　　حضرت سے مدح کرتے ہیں عباس نامدار
جسوقت ذکر معرکہ آرائی ہوتے ہیں
رومال رکھ کے آنکھوں پہ حضرت بھی روتے ہیں

روکر کہا کہ روتے ہیں کس واسطے امام　　　میں اک کنیز انکی وہ دونوں پسر غلام
مجھ کو دکھا تو دے کہ کدھر ہیں وہ لالہ فام　　　اس نے کہا کہ چھائی ہے جنگل میں فوج شام
لاکھوں سے معرکہ ہے مگر با حواس ہیں
بی بی وہ ابن سعد کے خیمہ کے پاس ہیں

تلوار چل رہی ہے کہ اللہ کی پناہ　　　ڈھالوں کی بدلیوں میں چھپے ہیں وہ رشک ماہ
کثرت ہے اسقدر کہ پہنچتی نہیں نگاہ　　　وہ بھاگتی ہے اور پلٹتی ہے سب سپاہ
آواز دار و گیر کی گردوں پہ جاتی ہے
دونوں کے نیمچوں کی چمک یاں تک آتی ہے

طبلِ ظفر پہ چوب لگی یک بیک اُدھر　　ڈیوڑھی سے آئیں خیمے میں زینب جھکائے سر
عباسؑ نے کہا شہِ والا سے دوڑ کر　　چلیے حضور لُٹ گیا بنتِ علی کا گھر
گھبرا کے کشمکش میں دم اُن کے نکل نہ جائیں
لاکھوں سوار ہیں کہیں بچے کچل نہ جائیں

تلوار لے کے قاسمِ شیریں سخن بڑھے　　عباسؑ کیا بڑھے شہِ خیبر شکن بڑھے
مانندِ شیر اکبرِ گل پیرہن بڑھے　　فرزند سے یہ کہہ کے امامِ زمن بڑھے
پردے میں اہلبیتِ نبیؐ کے خلل نہ آئے
ڈیوڑھی پہ تم رہو کہیں زینب نکل نہ آئے

پہونچے یہ تین شیر جو مقتل میں ایک بار　　کیا پیدلوں کا ذکر فراری ہوئے سوار
ریتی پہ شہ کو یوں نظر آئے وہ گلعذار　　بند آنکھیں مُنہ کھلے ہوئے ہونٹوں پہ جاں نثار
دنیا سے وقت کوچ بھی دونوں کا ساتھ ہے
گردن میں ایک بھائی کی بھائی کا ہاتھ ہے

بچوں کو جانکنی میں جو پایا حسینؑ نے　　بوسے لئے گلے سے لگایا حسینؑ نے
آنکھوں سے خوں جگر کا بہایا حسینؑ نے　　ہاتھوں سے بیچ بچ کو چھڑایا حسینؑ نے
آغوش میں بڑے کو شہنشاہ لے چلے
چھوٹے کی لاش قاسمِ ذی جاہ لے چلے

پہنچے قریب خیمہ جو شاہِ فلک سریر تھا غیر حال مر گئے رستے میں وہ صغیر
پردہ الٹ کے خیمے کا با حالتِ تغیر فضہ پکاری اے حرمِ شاہِ قلعہ گیر
دوڑو حسینؑ خیمے میں لاشوں کو لاتے ہیں
دولھا بنے ہوئے مرے شہزادے آتے ہیں

دوڑے اُدھر سے چھاتیوں کو پیٹتے حرم ڈیوڑھی سے پہلے آیا لچکتا ہوا عَلم
رایت کے نیچے بچّوں کی تھیں میتیں بہم آ پہنچے لڑکھڑاتے ہوئے سرورِ اُمم
لاشوں کے آگے اکبرِ یوسف جمال تھے
کپڑے ہر اک کے خون سے بچوں کے لال تھے

ماتم کی صف سے اُٹھ گئیں زینب یہ کہہ کے بات لوگو کہو یہ کون سے دولھا کی ہے برات
لاشوں کو رکھ کے غش ہوئے سردارِ کائنات دوڑیں لٹا کے بچے کو بانوے خوش صفات
لڑکے بھی چھاتیوں کو بہم پیٹنے لگے
لاشوں کے گرد آ کے حرم پیٹنے لگے

بیٹھی تھیں ایک گوشے میں زینب جو ننگے سر واں جا کے بولیں بانوے ناشاد نوحہ گر
پُرسے کو لوگ جمع ہیں چلیئے ذرا اُدھر فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آنچ آتما کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس سن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے ۔ لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا دو گھر اُجڑ چکے ۔ گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیئے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیئے

بھائی کے آگے لاشوں پر جا کر کروں میں بین ۔ بے صبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
گر مر گئے تو مر گئے وہ دونوں نورِ عین ۔ کیونکہ چلوں کھڑے ہیں شہنشاہِ مشرقین
روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روئیں گے
صدمہ یہ مجھ کو ہے کہ برادر بھی روئیں گے

بھائی کا حق ادا ہوا احسان کردگار ۔ رونا ہی واں بھی میں ہیں رو نگی زار زار
لاشوں کو دیکھ کر مرا دل ہوگا بے قرار ۔ کی عرض آپ صاحبِ ماتم ہیں میں نثار
چلئے نہ ضبط کیجئے فریاد و آہ کو
لاشوں پہ بھانجوں کی غش آیا ہے شاہ کو

لاشوں پہ لائیں بیبیاں زینب کو تھام کر ۔ ماتم کی صف پہ گر پڑی وہ سوختہ جگر
بولیں بڑھا کے دستِ مبارک اِدھر اُدھر ۔ بچے کدھر ہیں مجھ کو کچھ آتا نہیں نظر
کیسی دھڑا دھڑی ہے یہ کیوں بین ہوتے ہیں
لوگو نہ غل مچاؤ مرے لال سوتے ہیں

ماں جائے صدقے تو مرے زانو پر سر رکھو
اس بیکسی میں ماں کی بھی جانب نظر رکھو
لازم نہیں کہ ہاتھ سے تیغ و سپر رکھو
آفت میں ماموں جان کی اپنے خبر رکھو
دیکھو نہ آنچ آئے شہ خوش خصال پر
فوجوں کی پھر چڑھائی ہے زہرا کے لال پر

کیسی یہ نیند آج ہے پیارو اٹھو اٹھو
ماموں کے ساتھ رن میں سدھارو اٹھو اٹھو
کپڑے لہو بھرے یہ اتارو اٹھو اٹھو
گیسو الجھ گئے ہیں سنوارو اٹھو اٹھو
ان پیاری پیاری آنکھوں پہ اماں نثار ہو
انگڑائیاں تو لو کہ جگر کو قرار ہو

سینوں سے تو زمین پہ رکھو ہاتھ اتار کے
باندھو کھلے ہوئے یہ عمامے سنوار کے
اماں نثار گیسوؤں کے تار تار کے
چونکو اٹھو کلام کرو ماں سے پیار کے
نخلِ مراد میں نہ ثمر ہے نہ برگ ہے
اب سمجھی میں یہ نیند نہیں خوابِ مرگ ہے

لاکھوں سے معرکے میں وغا کرکے آئے ہو
بچپن کی غفلتیں یہ نہیں مر کے آئے ہو
دولھا بنے ہو خون میں سب بھر کے آئے ہو
صدقے گئی رلانے کو مادر کے آئے ہو
مجھ سے بچھڑ کے تم اسی منزل میں رہ گئے
ارمان شادیوں کے مرے دل میں رہ گئے

کیونکر ملیگا ماں کو تمہارا سراغ ہائے
ٹوٹا اجل نے حیدر و جعفر کا باغ ہائے
یوں بجھ گئے ہمارے لحد کے چراغ ہائے
میرا بڑھاپا اور یہ بچوں کے داغ ہائے
ہے ہے یہ گھر بھرا ہوا ویران کر گئے
اماں کی قبر بننے نہ پائی کہ مر گئے

یہ بین کرکے لاشوں سے لپٹی وہ نوحہ گر
غش آیا سانس الٹ گئی ٹکڑے ہوا جگر
اک فتنہ تھا کسی کو کسی کی نہ تھی خبر
بانو پکاری سوئے علمدار دیکھکر
بچوں کیساتھ ماں بھی جہاں سے گذر نہ جائے
لاشے اٹھاؤ شاہ کی ہمشیر مر نہ جائے

بس اے انیس طول سے بہتر ہے اختصار
ہاں ختم کر کے مرثیۂ شاہِ نامدار
خالق سے ہاتھ اٹھا کے دعا کر بانکسار
قائم رہے جہاں میں یہ شاہِ فلک وقار
ہر دم زیادہ حشمت و اقبال و جاہ ہو
حامی جناب فاطمہ زہرا کا ماہ ہو

مومن

مونس

میر انیس کے بعد میر محمد نواب مونس کا نام قابلِ ذکر ہے، جو میر خلیق کے دوسرے بیٹے تھے، "تاریخ ادب اردو" میں ان کو بہت سراہا گیا ہے، اور صاحب "جواہر سخن" ان کے متعلق لکھتے ہیں:- میر محمد نواب مونس میر انیس کے چھوٹے بھائی اپنے والد میر مستحسن خلیق سے مشورۂ سخن کرتے تھے، مرثیہ گوئی میں کسی طرح اپنے بڑے بھائی سے کم نہ تھے، گوشہ نشینی کی وجہ سے مشہور نہ ہوئے" یہ میر مونس کی تعریف میں بڑی وزنی بات ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان میں میر انیس کی بہت سی خصوصیات تھیں، لیکن میر مونس کے یہاں نفسیاتی پہلو بہت دھندلا ہے، اور میر انیس کیطرح جذبات و احساسات کے نقوش اجاگر کرنے میں انہیں مہارت حاصل نہیں۔ البتہ میر مونس "زود گوئی" میں میر انیس پر گوئے سبقت لے گئے تھے، چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" میں لکھتے ہیں:- ہر مہینے چھبیسویں (۲۶) تاریخ کو ان کے یہاں مجلس ہوتی تھی، جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے"

میر مونس کے کلام کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے خاندان کی تمام خصوصیات کو قائم رکھا ہے، ان کی زبان نہایت شستہ اور سلیس ہے۔ اور

اس اعتبار سے ان کا درجہ میر انیس سے بھی بلند ہے مونس نے مرثیوں کے لئے سنگلاخ زمین کا انتخاب کیا ہے لیکن کبھی بھی سلاست و روانی میں کمی کا احساس پیدا نہ ہونے دیا۔ سلاموں کے محاسن میں میر انیس کا کوئی بھی ہم پایہ نہیں، جن میں انہوں نے اتنی نادر تشبیہیں اور نازک استعارے نظم کئے ہیں کہ زبان سے بیساختہ تعریف نکل جاتی ہے، لیکن ان باتوں کے باوجود مجموعی حیثیت سے ان کا کلام میر انیس کے کلام سے لگا نہیں کھاتا، انیس کی وفات کے ایک سال بعد ۱۲۹۲ھ میں عالم جاودانی کا سفر اختیار کیا۔

کلام کا نمونہ

تعلّی

گلگونہ کشِ عارضِ لیلائے سخن ہوں
ہر ہفت کنِ چہرۂ سلمائے سخن ہوں

دلدادۂ حُسنِ رُخِ زیبائے سخن ہوں
خود شیفتہ زلفِ چلیپائے سخن ہوں

کیا حُسن دکھاتے ہیں بُتانِ چگل اپنا
یہ وہ ہے سلاسل کہ مسلسل ہے دل اپنا

خوبانِ جہاں سب ہیں پہ سب میں ہے یہی خوب
پیارا ہے یہی روح کو، جاں کو یہی مطلوب

مطبوع ہے یہی طبع کو، دل کو یہی مرغوب　　معشوق کا معشوق ہے، محبوب کا محبوب
دیکھا ہی کرے چشم کو منظور یہی ہے
غلماں یہی، رضواں بھی یہی، حور یہی ہے

تلوار

بکس کر سوئے فوج پہ تیغِ جری چلی　　ہر سر پہ کھلبلی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہ چلی، کبھی سوئے تری چلی　　خالی کیا صفوں کو، لہو میں بھری چلی
ظاہر تھی بانکپن سے کجی، رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خوں کی شفق میں ہلال تھا

منظر کشی

آمد وہ آفتاب کی، اور وہ سحر کا نور　　کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور　　پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچے کے منھ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے

بستانِ کربلا کی وہ بو باس وہ بہار　　مرغانِ خوش نوا کا چہکنا وہ بار بار

کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار　　نالے وہ بلبلوں کے وہ سبزہ وہ لالہ زار

کرتے تھے وجد کبک دری کوہسار میں

بن میں غزال مست تھے ضیغم کچھار میں

جذبات نگاری

جوشِ غم سے دل مضطر جو نہ تھا قابو میں　　کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں

خون دل بہتا تھا مل مل کے ہر اک آنسو میں　　نہ طاقت کا نہ تھا جسمِ شہِ خوشخو میں

تھے کبھی نالۂ جانکاہ کبھی روتے تھے

ہاتھ سینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

سلام

عقدۂ سلکِ گہر اے دیدۂ تر کھول دے　　ابر نیساں پر برس کر اپنے جوہر کھول دے

گر ہوا بندِ نقابِ روئے سرور کھول دے　　کور مادر زاد آنکھیں مثل اختر کھول دے

تیرگی ظلمات کی کیا تھی سیاہی اسکی آنکھ　　قبر ہی یہ قبر آنکھیں اے سکندر کھول دے

دستِ قدرت ہے کسی کا یہ کہ پھر باندھے اُسے

جس گرہ کو ناخنِ تدبیر حیدر کھول دے

باب ۴

نفیسؔ جلیسؔ رشیدؔ

عارفؔ

نفیس

نفیسؔ

میر نواب مونسؔ کے بعد میر خورشید علی نفیسؔ کا نام نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، یہ میر انیسؔ کے سب سے بڑے بیٹے تھے، ان سے چھوٹے میر رئیسؔ اور سلیسؔ تھے، یہ دونوں حضرات بھی شاعر تھے لیکن ان کے کلام کو شہرت نہیں ملی،

۱۲۳۳ھ ۱۸۱۶ء میں میر نفیسؔ پیدا ہوئے تھے، تربیت میر انیسؔ کے آغوش میں ہوئی تھی اور اُنکی اُردو شاعری بھی انہیں کی اصلاح سے پروان چڑھی تھی، فارسی میں مفتی میر محمد عباس سے مشورۂ سخن کرتے تھے،

میر نفیسؔ کے مرثیوں پر میر انیسؔ کا گہرا رنگ ہے۔ وہ اپنے والد کی بہت سی خصوصیات کے مظہر تھے، محاورہ بندی، روزمرہ کی صفائی، روانی، سلاست، شگفتگی، تسلسل، بندش کی چستی، اور کلام کی فطری سادگی، ان تمام چیزوں سے میر انیسؔ کا رنگ چھوٹا پڑتا ہے، میر نفیسؔ کے یہاں انفرادیت مفقود ہے، اپج کا بھی اظہار نہیں ہوتا گو انہوں نے مرثیہ میں "ساقی نامہ" کا اضافہ کیا، لیکن اس سے نہ تو مرثیہ کی معنوی حیثیت سے ترقی ہوئی نہ مرثیہ کی روح میں تازگی پیدا ہوئی، ان کے مرثئے اُن کے پیش رؤوں کے چربے معلوم ہوتے ہیں اور آخری دور کے غزل گوؤں کی طرح وہ بھی انداز بیان کے الٹ پھیر سے اور

الفاظ کی تراش خراش سے مرثیہ گوئی میں قدم رکھتے ہیں، انہوں نے ۸۰ برس کی عمر پاکر ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۱ء میں وفات پائی، لیکن اس طویل عرصہ میں ان کے ہاتھ سے مرثیہ میں کوئی ترقی نہیں ہوئی، مرثئے کی شکل میں ساقی نامے کے اضافے سے ظاہرا تبدیلی ضرور ہوئی لیکن اسکی رگوں میں کسی تازہ کسی نئے خون کا اضافہ نہیں ہوا، اس صورت میں بھی یہ کہا جاسکتا تھا کہ اگر مرثیہ آگے نہیں بڑھا تو اس کا مرتبہ گرا بھی نہیں، بلکہ عروج کے اُس نقطے پر آکر ٹھہر گیا جہاں پر میر انیس نے اسے پہنچا دیا تھا، لیکن حقیقت کا جہاں تک تعلق ہے وہ یہ ہے کہ میر انیس کے بعد جیسے مرثئے کی روح میں گھن لگ گیا۔ میر انیس کے بعد مرثئے کا معیار روز بروز پست ہوتا گیا۔

ساقی نامہ

ساقیا! ہاں مئے گلفام ملا ہونٹوں سے
ساغر نور و دل آرام ملا ہونٹوں سے
ساز گیرو فرح انجام ملا ہونٹوں سے
آج لبریز کوئی جام ملا ہونٹوں سے

نشۂ بادۂ اعجازِ بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف طبیعت کی روانی بڑھ جائے

تلوار

یہ تیغ وہ ہے سیلِ فنا کہتے ہیں جس کو
یہ برق وہ ہے قہر خدا کہتے ہیں جسکو
باڑھ اُسکی وہ آفت ہے بلا کہتے ہیں جس کو
منھ اس کا وہ منھ ہے کہ قضا کہتے ہیں جسکو

جاتی نہیں بے جان لئے، جب آتی ہے سر پر
ثابت نہیں ہوتا کہ یہ کب آتی ہے سر پر

واقعہ نگاری

چہار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے　　علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے
یہ خوفِ جاں تھا کہ رہوار بھاگے جاتے تھے　　لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے
قدم نہ ٹھہرے حدیں مورچوں کی ٹوٹ گئیں
جمی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں

بڑھ چڑھ کے چلی سن سی جو بیداد گرون پر　　نازل ہوئی اک تازہ بلا خیرہ سروں پر
سر خود پہ گرنے لگے اور خود سروں پر　　گرتی تھیں صفیں ڈر کے سواروں کے سروں پر
دس نا بنیں کے سر تن سی جو کٹ جاتے تھے رن میں
گھوڑے بھی الف ہو کے الٹ جاتے تھے رن میں

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم　　غیظ آیا بل کھانے لگے گیسوئے پرخم
منہ لال ہوا سرخ ہوے دیدۂ پر نم　　اعدا کی طرف بڑھ کے لگے صورت ضیغم

حیدر کی طرح لشکر بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رُخ شبیرؑ کو دیکھا

بڑھتے چلے آتے ہیں سواروں کے رسالے
سب برچھیاں اونچی کئے ہیں برچھیوں والے
خنجر ہیں دو دھارے علم اور ہلتے ہیں بھالے
سارے قدر انداز کمانیں ہیں سنبھالے
سب فوج کا رُخ شاہ کے دلبر کی طرف ہے
تنہائی جگر گوشہ سرور کی طرف ہے

جذبات نگاری

عسرت کا جو ہو درد تو زر اسکی دوا ہے
مہلک بھی ہو آزار تو اُمید شفا ہے
جس دکھ کا مداوا نہیں دنیا میں وہ کیا ہے
اندوہِ فراقِ پسرِ ماہ لقا ہے
یہ غم پدرِ بیکس و بے یار سے پوچھو
اس درد کو زخمی سے دلِ زار سے پوچھو

طائر کے بھی بچّے کو پکڑتا ہی جو صیّاد — پیچھے وہ چلا جاتا ہی کرتا ہوا فریاد
احرار ہوا بھی نہیں اس رنج سی آزاد — ناسور کلیجے کیلئے ہے غم اولاد
آواز ہی بیٹوں کی نشاں نوحہ گری کا
ہوتا ہی درختوں کو بھی غم بے ثمری کا

جب حضرت علی اکبر میدان جنگ میں جانے کے لئے اجازت کے طالب ہوتے ہیں تو شاہِ کربلا فرماتے ہیں ۔

انصاف سی دو اس کا جواب اپنے پدر کو — رکھتا ہی کوئی سامنے تیغوں کے جگر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو — بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سی چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

منظر نگاری

بیاضِ صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا — جو دور تیرگیٔ شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے خجل حُسن روئے حور ہوا — محیط کون و مکان آسمان کا نور ہوا
مطیع خالق لیل و نہار اُٹھنے لگے
پئے نماز جماعت گزار اُٹھنے لگے

دکھا رہی تھی اِدھر خوبیاں سحر کی ضیاء ۔ کہ جسکے ضو سے گھٹی جاتی تھی قمر کی ضیاء
وہ آب بحر کی ضو اور وہ دشت و در کی ضیاء ۔ ہر اک چمن کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی ضیا
گلوں سے مل کے جو باہر نسیم آتی تھی
مشام جان کو لبسانے شمیم آتی تھی

حمام و کبک و پرستو کہ ہدہد و تیہو ۔ پکارتے تھے کہ ہے لائق پرستش تو
نوا وہ مرغ سحر کی دم سحر ہر سو ۔ کہیں تھا غلغلہ حق کسی طرف کوکو
عیاں درود کی آواز تھی لب جو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یاہو سے

اِدھر ہیں زمزمہ خواں طائران دشت و جبل ۔ اِدھر ہیں مرغ چمن محو ذکر عز و جل
زباں پہ ہر تو ہی آخر ہے اور تو ہی اوّل ۔ ہر اک چمن جو ہر تازہ پہ بندگی کا ہے پھل
جھکا رہے ہیں جو طائر پر اپنے تو لے ہوئے
خدا کی یاد میں غنچے بھی مُنہ ہیں کھولے ہوئے

ہر اک نہال کی ہو شان سی یہی پیدا ۔ زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرم بندگی خدا
کوئی قیام میں کوئی سجود میں ہو جھکا ۔ قریں جو سبزہ ہے وہ جانماز ہے گویا
تمام نخل تذلل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں جتنی وہ سب رکوع میں ہیں

میر خورشید علی نفیس کے مرثیوں میں ایک خاص التزام قوافی کا ملتا ہے، اوپر کی دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی، بحیثیتِ مجموعی میر نفیس کے مراثی خاصے اچھے بلند اور پُر تاثیر ہیں

جلیس

سید ابو محمد عرف ابو صاحب جلیسؔ

میر جلیسؔ انیسؔ کے پوتے اور سلیسؔ کے صاحبزادے تھے، مرثیہ کے ساتھ غزل میں بھی بند نہ تھے، مشورۂ سخن پیارے صاحب رشیدؔ سے کرتے تھے، زبان نہایت صاف اور شستہ تھی، بندشیں چست، اور مضمون بلند باندھتے تھے، ان کے کلام میں دادا کی تمام خوبیاں موجود ہیں، عین عالم شباب میں ۲۲ جمادی اوّل ۱۳۲۵ھ میں بعارضۂ یرقان وفات پائی، میر جلیسؔ سے خاندان کی بڑی امیدیں وابستہ تھیں، لیکن پھول کھلنے اور بو باس دینے سے پہلے مرجھا گیا،

غزل کے چند شعر نمونۃً ملاحظہ ہوں ؎

بہار آئی ہے، دل مائل ہوا، وحشت کے ساماں پر
نظر میری کبھی زنجیر پر ہے، گاہ زنداں پر

نظر بدلی، بل آیا گیسوؤں میں، خم ہوا ابرو
جوانی آئی واں، یاں آفتیں آئیں دل و جاں پر

جفا کس لطف سے کرتا ہے، مجھ پر چارہ گر بن کر
نظر ہے زخم دل پر، ہاتھ ظالم کا نمکداں پر

نور پھیلا ہے نقاب اُلٹے ہوئے بیٹھے ہو تم
چاندنی شرما رہی ہے، بام پر آئے ہوئے

رشید

پیارے صاحب رشیدؔ

جلیسؔ کے اُستاد سیّد محمد مصطفیٰ عرف پیارے صاحب رشیدؔ نے جو انیسؔ کے نواسے اور مرزا انسؔ کے پوتے تھے بڑی شہرت حاصل کی، رشیدؔ کی ولادت ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۶ء میں ہوئی تھی، یہ زمانہ میر انیسؔ کی شہرت بے پایاں کا تھا، شعر و شاعری کی طرف ابتدا سے رجحان تھا، انیسؔ نے یہ دیکھ کر ان کی تربیت پر خاص توجّہ کی، میر عشقؔ اور میر تعشقؔ سے مشورۂ سخن کرتے تھے، جس کی وجہ سے عاشقانہ کلام اور غزلیں بھی ان سے یادگار ہیں۔

پیارے صاحب رشیدؔ قدیم باکمالوں کے سلسلے کی آخری کڑی تھے، ان کے مرثئے نہایت شاندار ہیں، زبان کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی ہے، شستگی، روزمرّہ کی صفائی، محاورہ بندی، سلاست اور روانی جو اُن کے نانا دادا کی زبان میں ہے ان کے یہاں بھی ہے اگر پیارے صاحب رشیدؔ ضمیرؔ کے ہمعصر ہوتے تو ان کی جو شہرت آج ہے اُس سے چوگنی ہوتی کیونکہ ان کے پیش روؤں نے مرثئے کے تمام مضامین باندھ کر اپنے پیچھے آنیوالوں کو بالکل تہی دست کر دیا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ آخری دور کے مرثیہ نگاروں کو چبائی ہوئی ہڈیاں دوبارہ چبانی پڑیں اور متاخرین غزل گو شعراء کی طرح انہیں بھی صنائع بدائع کا سہارا لینا پڑا تاکہ کلام میں کچھ ندرت پیدا ہو سکے، رشیدؔ نے مرثیہ گوئی میں بڑی محنت کی، اور اپنے انداز بیان سے انہیں

بڑی حد تک شگفتگی اور رنیاپن پیدا کیا، انہوں نے پہلی مرتبہ "ساقی نامہ" اور "بہاریہ" کو طول دیکر مستقل عنوان قرار دیا اور اُن میں بڑی جدتیں پیدا کیں انکی ان کاوشوں کی وجہ سے ان کے یہاں بعض مرثئے ایسے مل جاتے ہیں جو اگر مرثیے کے بہترین نمونے قرار پائیں اور مثالاً پیش کئے جائیں تو نامناسب نہ ہوگا۔

پیارے صاحب رشید نے اپنی حیات میں اپنی شہرت کا عروج دیکھ لیا، اور لکھنؤ اور لکھنؤ کے باہر انکی ویسی ہی قدر ہوتی تھی جیسی ایک باکمال شاعر کی ہونی چاہیئے، لکھنؤ میں وہ اپنے زمانے میں زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے، اور لوگ ان کے کلام کو سند اُپیش کرتے تھے، اور لکھنؤ کے باہر نواب صاحب رام پور اور فرمانروائے حیدر آباد نے انہیں بڑی عزت سے بلوا کر انکی زبان شیریں سے انکے مرثیوں کو سنا اور بیحد قدر و منزلت کی، رامپور اور حیدر آباد کے علاوہ عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی مدعو کئے گئے جہاں لوگوں نے ان کے کلام کو سنا اور انہیں سر آنکھوں پر بٹھایا۔

پیارے صاحب رشید سلام اور غزلیں بھی کہتے تھے، سلام پر غزل کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ اور غزلیں عام طور سے پھیکی ہیں۔ انمیں لکھنؤ کا عام رنگ نمایاں ہے۔ زبان کیطرف زیادہ دھیان دیا ہے۔ اور اثر آفرینی کیطرف کم اسوجہ سے غزل گو کی حیثیت سے انکی شہرت نہ ہوسکی، اکہتر برس کی عمر میں ۱۳۳۳ھ ۱۹۱۷ء میں وفات پائی اور لکھنؤ کی سرزمین ان کا مدفن بنی۔

۱؎ رشید کو میر حسن کے خاندان میں اسلیئے لے لیا گیا ہے کہ ان کے کلام و بیان میں زبان کی وہ تمام خوبیاں ہیں جو میر حسن کے خاندان میں ملتی ہیں۔ اور اسی وجہ سے عارف کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

کلام کا نمونہ

ساقی نامہ

کدھر ہے اے مرے ساقی! شراب کوثر دے — رُکے نہ ہاتھ، پیالے پلا، برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے — نہ دے سبو و خم و جام، دل مرا بھر دے

ترنگ نشہ کی ہے اب تو رنگ بگڑتا ہے
کہ دین پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری:-

صبحِ عاشورہ کی رخصت کا جو سامان ہوا — مستعدِ مرگ پہ اک رات کا مہمان ہوا
آسمان کا محل آباد تھا ویران ہوا — کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا

تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی مُنہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری:-

دبا کے گھوڑے کو لے آیا زد پہ ظلم شعار — نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا رہوار
لگائی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے تلوار — بس اک اشارے میں دو ہو گیا مع رہوار

نئی یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دونوں زمیں ہل گئی غبار اٹھا

یہ سن کے بانوئے ناشاد بیقرار آئی
ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
بحالِ زار، پریشاں و سوگوار آئی
قریب زینبؑ ناشاد و دل فگار آئی
پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا

اُٹھے سلام کو یہ، گر پڑی وہ تھرا کر
اُنھیں سنبھل کے تو چلائیں اے علی اکبرؑ!
کہاں کا قصد ہے قربان ہو گئی مادر
جگر پہ نیزہ لگا، دل پہ چل گیا خنجر
مرے دُکھے ہوئے دلکو عبث دکھلاتے ہو
مجھے بھی لے چلو گر تم جہاں سے جاتے ہو

غزل کا نمونہ

تم نے ہم سے ایسی باتیں کیں کہ رسوائی ہوئی
لو طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی آئی ہوئی
کیا خیال آیا کہ خود لاشہ اُتارا قبر میں
وقت آخر یہ ہماری اُن کی یکجائی ہوئی
دل پہ کیا گذری، خدا جانے جگر پہ کیا بنی
چند بار آئی لبوں پر جان گھبرائی ہوئی

عارف

عارف

پیارے صاحب رشید کے بعد اگر اس خاندان میں کوئی نام قابل ذکر ہے تو سید علی عارف کا ہے، جو میر نفیس کے نواسے اور سید محمد حیدر کے بیٹے تھے ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے اور نفیس کی آغوشِ تربیت میں پروان چڑھے، چنانچہ عارف کے کلام پر میر نفیس کے فیضِ صحبت کا پورا اثر ہے، انہیں کی زبان ہے اور انہیں کا طرز ہے، ان کے یہاں مرثیئے کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں، شہرت سے بھی ان کا دامن مالا مال تھا، اور آخر زمانے میں لوگ انہیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ خیال کرتے تھے، کیونکہ ان کے کلام میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو اس خاندان سے اسطرح وابستہ ہوگئی ہیں جسطرح پھول کے ساتھ نکہت، چنانچہ عارف کے کلام کی خوبیوں اور انکی شہرت کو دیکھ کر سر محمد علیخاں مرحوم والی ریاست محمود آباد جو شعر و سخن سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے، اور خود بھی فکر فرمایا کرتے تھے، ان کے شاگرد ہوئے اور وظیفے کے طور پر عارف کو ایک سو پچیس (۱۲۵) روپے سالانہ پیش کئے، عارف کے لیئے یہ بڑے فخر و مباہات کی بات تھی،

عارف صحیح طور پر اپنے بزرگوں کے جانشین تھے ان کے مرثیوں میں نہ صرف زبان کی جملہ خوبیاں موجود ہیں بلکہ مرثے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے تھے" اور ان میں "مرثیہ کی اصلی

روح موجود ہے جو آخری دور میں بے جان سی ہوگئی تھی، عارف نے مرثیہ کی گری ہوئی دیوار کو سنبھالا دے دیا تھا، بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ وہ مراثی میں نئے اضافوں یعنی "ساقی نامہ اور بہاریہ" سے پرہیز کرتے تھے، یہ رائے عارف کے مرثیوں کو دیکھنے سے غلط ثابت ہوتی ہے۔ جن میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں، مثال کے طور پر ساقی نامے کا ایک بند پیش کرتا ہوں ؎

ساقیا! ہاں مئے جرأت کا پلا دے ساغر ۔۔۔ بھر کے اک بادۂ تسنیم سے لا دے ساغر
واسطہ ساقیٔ کوثر کا اٹھا دے ساغر ۔۔۔ خود ہی بڑھ کر مرے ہونٹوں سے لگا دے ساغر
جوشِ جرأت سے سرِ کلک قلم کرتا ہوں
جنگ حیدر کے نواسوں کی رقم کرتا ہوں

عارف کا انتقال ۱۳۳۴ھ ۱۹۱۸ء میں ہوا، ان کے صاحبزادے فائق بھی شاعر تھے، لیکن شہرت نہ حاصل کر سکے۔ کلام پھیکا اور بے مزہ ہے۔ عارف کے بعد اس خاندان کے جو افراد شاعر نظر آتے ہیں وہ دراصل اس شاعری کا جنازہ اپنے کاندھوں پر لئے تھے جس نے عارف کے ساتھ ہی دم توڑ دیا تھا۔ اس خاندان کی شاعری کی شمع ہر رنگ میں جل چکی تھی اب اسے بجھنا ہی تھا۔

کلام کا نمونہ

واقعہ نگاری :-

مل کے سب بی بیوں سے دونوں گُل اندام چلے نام کے شوق میں مرنے کو نکونام چلے
سب کو کرتے ہوئے تسلیم وہ گل فام چلے مڑکے دیکھا کبھی ماں کو کبھی دو گام چلے
یوں فرس اُنکو سوئے دشتِ وغا لیکے چلے
جیسے فرمانِ الٰہی کو قضا لے کے چلے

منظر نگاری

رن میں جب آمدِ صبح شبِ عاشور ہوئی تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں نور ہوئی خلعتِ نور ملی، لیلیٔ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ
کچھ فلک پر جو نہی پائے گئے آثارِ سحر آمدِ خسروِ خاور کی ہوئی گرم خبر

تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دن بھر کا سفر ۔ باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے کمر

عکس اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگ عقیق شجری

خاتمه

خاتمہ

دو صدی تک میر حسن کے خاندان میں شاعری کا چشمہ جاری رہا۔ ظاہر ہے۔ کہ اتنے لمبے زمانے میں سبھی اچھے شاعر نہیں ہو سکتے تھے، چنانچہ اس خاندان کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں اول، دوم، سوم تینوں درجے کے شاعر ملتے ہیں اور یہی نہیں، ہمیں اقسام سخن کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری کا میدان جدا جدا ملتا ہے، کوئی ہجو گو تھا تو کوئی غزل گو کوئی مثنوی نگار تھا۔ تو کوئی مرثیہ گو، صرف میر حسن کی ذات میں شاعری کے جملہ اقسام کا اجتماع تھا، ان میں وہبی قوت بھی تھی اور اکتسابی بھی، اور ان دونوں قوتوں کے سنگم نے انہیں قادر الکلام شاعر بنا دیا تھا، وہ ایک طرف بلند پایہ مثنوی نگار تھے، دوسری طرف ایک اونچے درجے کے غزل گو، انکی رباعیاں بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں اور ان کے مخمسات بھی دلفریبی اور دلکشی رکھتے ہیں، انہوں نے قصیدے، مرثیے، مثلث، مسدس، ترکیب بند سبھی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے، اور اگرچہ یہ اصناف ان کی فکر ان کے تخیل، اور انکے قلم کی جولاں گاہ نہیں ہیں، پھر بھی وہ "زبان و بیان" کے محاسن سے یکسر خالی نہیں، میر حسن شاعری کو اپنی میراث بتاتے ہیں کسی کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے، لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کی جو میراث انہوں نے میر ضاحک سے پائی تھی وہ نہ تو پاکیزہ اور معیاری

اور نہ دلکش اور قابل تعریف، یہ میر حسن کا اپنا کمال تھا کہ آلائشوں سے بھری ہوئی اس میراث کو صاف کیا اور اسے بے حساب آب و تاب بخشا، انہیں شاعری کی قدروں کا اندازہ تھا، وہ اسکی عظمت وقار سے واقف تھے، اور اسے محض امیروں اور بادشاہوں کی تفریح کا آلہ نہیں سمجھتے تھے، اور نہ انہوں نے شاعری کو بطور تفنن طبع یا مالی منفعت اور جاہ و عزت حاصل کرنے کے لئے اختیار کیا تھا۔ انہوں نے شاعری سے وہی کام لیا جو ایک صادق اور مخلص شاعر لیتا ہے، انکی شاعری میں نہ صرف معاشرہ کی تصویر، زمانے کا گھر نقش اور ماحول کی پوری ترجمانی ملتی ہے بلکہ انکی ذات اُن کی شخصیت اور انکی زندگی کا مکمل عکس بھی ملتا ہے، وہ دنیا کا حال بیان کرتے کرتے اپنے قلب کے دریچے کھول دیتے ہیں اور گل و بلبل، قمری اور سرو کی آڑ یا دوسرے انسانوں کی زبان سے اپنی داستان حیات کا کوئی قصہ سنانے لگتے ہیں، ماضی ان کے لئے بڑی جاذبیت رکھتا ہے، کوفت کے لمحوں میں اکثر ماضی کی خوشگوار یاد انہیں سکون و راحت بخشتی ہے، لیکن اس کا یہ مفہوم نہیں کہ وہ "حال" سے برداشتہ خاطر تھے، بعض لمحات ان پر ضرور ایسے گذرتے تھے جن سے بے اختیار "یاسیت" ٹپک پڑتی، مگر عموماً وہ قانع تھے، درحقیقت اُن کی شاعری سے اس زمانے کے تمدن و معاشرت کے علاوہ خود ان کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے، اور یہی بات ان کے بڑے شاعر ہونیکی دلیل ہے۔

میر حسن کا زمانہ شاعری وہ تھا جبکہ زبان بالکل اپنے ابتدائی دور سے گذر رہی تھی،

ان کے معاصرین کے یہاں بے انتہا زبان کے نشیب و فراز، اور عبارت کی ناہمواریاں ملتی ہیں، میرانیس جس زبان پر فخر کا اظہار کرتے تھے وہ میرحسن ہی کی زبان تھی، جسکو اُن کے بلند اور صحت مند ذوق نے سنوارا تھا، انکی طبیعت اتنی سلامت رو اور زمانہ شناس بھی کہ یہ بات اُن سے پوشیدہ نہ رہ سکی کہ زبان کو کس ڈھرے پر پہچاننے سے ان کا اسٹائل ہمیشہ زندہ کہلا سکتا ہے، آج اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انکی زبان سلاست، فصاحت اور شگفتگی کا اعلیٰ معیار ہے! اُن کے محاورے آج بھی ہماری زبان کی زینت ہیں، اور ان کے انداز نگارش کی سادگی آج بھی ہمارے ادب کی جان ہے۔

غرض میرحسن کی شاعری صرف "فکر و تخیل" کی، "شاعری نہیں ہے بلکہ اسکے جلو میں زبان کی تمام خوبیاں بھی موجود ہیں وہ ہی شاعر تھے، اگر وہ شعرگوئی میں تمام لوازمات کے پابند نہ بھی ہوتے تو بھی انکی شاعرانہ شخصیت پر کوئی اثر نہ پڑتا، دراصل شعریت انکی رگ رگ میں سرایت کر چکی تھی ان کے الفاظ و اسالیب بیان تخیلات کے ہمراہ اور تخیلات ہمیشہ الفاظ اور اسالیب بیان کے جامہ میں آسمان سے اُترتے تھے، یہی وجہ ہے کہ جہاں انہوں نے شاعری نہیں کی، وہاں بھی وہ شاعر ہی نظر آتے ہیں، یہ مبالغہ نہیں ہے، اگر یقین نہ ہو تو ثبوت کے لئے ان کے تذکرہ کی عبارتیں دیکھ لیجئے، جنکے اندر نظم کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

میر حسن، ان کے لڑکوں، پوتوں، اور پڑپوتوں نے مل کر اردو شاعری کی جو خدمت کی ہے، اسکو اس مختصر سی کتاب میں بیان کرنا بڑا دشوار ہے، میر حسن کی شاعری، اور تذکرہ نویسی پر تو تفصیل کے ساتھ نظر ڈالی گئی ہے، لیکن خلیق، انیس، مونس، نفیس اور رشید وغیرہ کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ نہیں کیا گیا ہے، بایں ہمہ ان کے نمایاں اوصاف کا ذکر کر دیا گیا ہے، جس سے ان کے مرتبے کو پہچاننے میں دقت نہیں ہوگی، اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس تک اس خاندان کی زبان پر دہلوی اثر کار فرما نظر آتا ہے، مگر انیس کے بعد لکھنوی رنگ و روغن چڑھ گیا، یعنی صنعت گری، یا آتش کے الفاظ میں شاعری میں "مرصع سازی" کی ابتدا ہو جاتی ہے، لیکن اسمیں وہ غلو نہیں پایا جاتا جو رند، صبا، وزیر وغیرہ کے یہاں ملتا ہے، لکھنو میں انکی کئی پشتیں گذر چکی تھیں، دہلوی اثر رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا، معنی آفرینی، مضمون آفرینی، اور فطری سادگی، صناعی میں تبدیل ہو گئی، سوز و گداز، درد و تڑپ اور جذب و اثر کا نشان جو دہلی دبستان شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، میر انیس تک تو ملتا ہے، لیکن بعد کے شعراء کے کلام میں ابھر نہ سکا، ان کی تمامتر توجہ صنعتوں کے استعمال کی طرف مبذول ہو گئی، اور وہ صرف مضامین کے طوطے مینے بنانے لگے۔

جسطرح اس خاندان کے مختلف ادوار میں زبان، بیان، فکر اور تخیل کا قالب بدلتا رہا ہے اسیطرح شاعری کی جولاں گاہ بھی بدلتی رہی ہے، میر حسن سب سے پہلے باغی

ہیں جنہوں نے میر ضاحک کی ہزل و ہجوگوئی سے بغاوت کی اور شاعری کی نئی عمارت تعمیر کی، اگرچہ اسکی بنیاد اور ساخت میں وُہی پرانا مال مسالہ تھا جو اُس زمانے میں عام طور سے رائج تھا، میر خلیق اور میر انیس نے ہجو، غزل، ہزل اور مثنوی گوئی کے پورے دھارے کے رُخ کو مرثئے کی طرف پھیر دیا، پرانی شاعری کی پوری عمارت کو ڈھاکر از سرِ نو بنیاد رکھی، میر خلیق کا زمانہ "تجرباتی" تھا میر انیس کا عروج کا اور انتہائی عروج کا فن کی تمام نزاکتیں اور بلندیاں اسقدر جلد مرثئے کو حاصل ہوگئی تھیں کہ میر انیس کے بعد ان کا قائم رکھنا بڑا دشوار ہو گیا۔

مرثیہ نگاری بھی مثنوی نگاری کیطرح اس خاندان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، جس سے نہ صرف اُردو شاعری گرانمایہ بنگئی بلکہ اُردو زبان کی فرہنگ کو جسقدر میر انیس کے زمانے میں وسعت حاصل ہوئی اسکی نظیر اُردو ادب کی تاریخ میں نایاب ہے۔ اسکے علاوہ میر انیس نے اسی زمانے میں اپنے مرثیوں میں ہر نوع کے مضامین باندھ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ اردو زبان کا میدان نہایت وسیع اور کشادہ ہے، اور "وسعت بیان" کے لئے "تنگی دامن" کی شکایت بیجا ہے،

زمانے کی رفتار کے ساتھ یہ مرثیہ نگاری کا دور بھی گذر گیا۔ گو اسکے نشانات اور اثرات آخری زمانے تک ملتے ہیں۔ لیکن انکی حیثیت ایک لاش سے زیادہ نہ تھی۔ جو بارِ دوش تھی، انیس کے روپوش ہوتے ہی اس خاندان کی شاعری پلٹا کھانے پر آمادہ ہو چکی تھی، چنانچہ نفیس کے بعد سے باقاعدہ طور پر "عہد میر حسن میں لوٹنے" کی تحریک جاری ہو گئی، یعنی

غزل گوئی کی تجدید کیگئی، اور چبائے ہوئے نوائے طلائی و نقرئی اوراق میں لپیٹ کر دوبارہ چبائے گئے ـــــ یہ شمع کی آخری بھڑک تھی، تیل ختم ہو رہا تھا، پایانِ کار وُہ ہر رنگ میں جلنے اور دنیا کو منور کرنے کے بعد گل ہو کر رہ گئی۔

اس پورے خاندان کی شاعری میں ہمیں زندگی کے چڑھاؤ اُتار کیطرح تمام "ارتقائی منزلیں" ملتی ہیں، ایک "نقطۂ عروج" اور پھر پستی کیطرف میلان ملتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میر امامی نے پربت کا سفر اختیار کیا تھا، جو میر ضاحک تک جاری رہا اور جسکو میر حسن نے چوٹی پر پہونچ کر ختم کیا، میر انیس تک یہ خاندان وہیں جما رہا اور دنیا کو اپنے ہمراہ افلاک کی سیریں کراتا رہا، لیکن میر نفیس کا قدم اکھڑ گیا اور نیچے گرنے لگے، اس انحطاط کی انتہا وہ تھی جہاں سے اس خاندان کے اولین شاعر نے ابتدا کی تھی، غرض کہ اس خاندان کی شاعری ڈرامے کی طرح جس میں قوموں یا خاندانوں کے عروج و زوال کی داستان بیان کیگئی ہو، ایک باقاعدہ ابتدا، عروج اور انتہا رکھتی ہے،

ماخذات کی فہرست

ماخذات کی فہرست

قلمی

(۱) تذکرہ جات

تذکرہ "گلشن سخن" — کتب خانہ ریاست رام پور

تذکرہ "شعرائے اُردو" — میر حسن

(۲) تواریخ :-

"عماد السعادت" — سید غلام علی — لٹن لائبریری مُسلم یونیورسٹی علیگڑھ

"انشائے فیض بخش" ——— " "

"اوصاف آلاصف" — انعام اللہ — " "

(۳) کلیات و دواوین :- " "

"کلیاتِ سودا" " "

کلیاتِ میر حسن " "

"

"

کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر "

مطبوعات

(۴) تذکرہ جات:۔

تذکرہ "گلشنِ ہند"۔	مرزا علی لطف
تذکرہ "نکات الشعراء"۔	میر تقی میر
تذکرہ "ہندی گویاں"	مصحفی
تذکرہ "ریاض الفصحا"	مصحفی
"مجموعۂ نغز"	قدرت اللہ قاسم
"جلوۂ خضر"	صفیر بلگرامی
"ریختہ گویاں"	گردیزی
"آب حیات"	آزاد
"گلِ رعنا"	عبدالحی
"خمخانۂ جاوید"	لالہ سری رام
"جواہر سخن"	کیفی چڑیا کوٹی
"شعر الہند"	عبدالسلام
"تاریخِ ادب اردو"	رام بابو سکسینہ

"تذکرہ شعرائے اردو"	کریم الدین
"لکھنؤ کا دبستان شاعری"	ابواللیث صدیقی
"کاشف الحقائق"	امداد امام اثرؔ
چمنستان شعراء	رائے لچھمی نرائن شفیقؔ
"گلزارِ سخن"	جگناتھ پرشاد فیضؔ
سراپا سخن	سیّد محسن علی محسنؔ
"مخزن نکات"	قیام الدین قائمؔ چاندپوری

تواریخ :-

تاریخِ اودھ	نجم الغنی
سوانحِ سلاطینِ اودھ	گور سہائے

کلّیات و دواوین :-

"مثنوی میر حسن"	حامد اللہ افسرؔ
"کلیاتِ میر تقی میر"	مطبوعہ نولکشور پریس
"روحِ انیس"	مرتبہ مسعود حسن رضوی

"مراثی مونس"

"مراثی نفیس"

"مراثی عارف"

"مراثی رشید"

متفرقات

"حیاتِ انیس"	امجد علی اشہری
"یادگارِ انیس"	امیر الدین احمد علوی
"موازنہ انیس و دبیر"	شبلی
"اُردو شہ پارے"	زور
"دکن میں اُردو"	نصیر الدین ہاشمی
"تاریخ مثنویات اُردو"	جلال الدین
" قصائد اُردو"	"
" معلومات اُردو"	"
معاون اُردو	"

"اردو شاعری پر ایک نظر" — کلیم الدین

مثنویات میرؔ — سر شاہ سلیمان

ہمدرد اسٹیم پریس راولپنڈی

کتبہ:۔ منشی صدرالدین و فرزند علی شاہ (کاتبان) جالندھری
موتی بازار راولپنڈی

18/